ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ



೨೬೦

ಕೈಲಾಸಂ ಸಂಚಿಕೆ

ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ

ಲೇಖಕರಿಗೆ ಸೂಚನೆಗಳು

೧. 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟನೆಗಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯ ಲೇಖನಗಳಿಗೂ ಸ್ವಾಗತವಿದೆ. ಲೇಖನಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿರಬಹುದು, ಇಲ್ಲವೆ ಅನುವಾದಗಳಾಗಿರಬಹುದು. ಅನುವಾದವಾಗಿದ್ದರೆ ಮೂಲಲೇಖಕರ ಹಾಗೂ ಲೇಖನದ ಹೆಸರನ್ನು ತಪ್ಪದೆ ಸೂಚಿಸಿದ್ದು, ಲೇಖನದ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮೂಲಲೇಖಕರ ಅಥವಾ ಪ್ರಕಾಶಕರ ಸಮ್ಮತಿಯನ್ನು ಕಳುಹಿಸಬೇಕು.

೨. ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಕಾಗದದ ಒಂದೇ ಮಗ್ಗುಲಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬರೆದಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲವೇ ಟೈಪ್ ಮಾಡಿರಬೇಕು. ಲೇಖನದೊಂದಿಗೆ ಲೇಖಕರ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿಕೊಡಬೇಕು. ಲೇಖಕರಿಗೆ ಕರಡನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಯಾವ ರೀತಿಯಿಂದಲೂ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರಬಾರದು; ಅಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿರಬಾರದು. ಲೇಖನಗಳು ಸಚಿತ್ರವಾಗಿದ್ದರೆ, ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಇರಬೇಕಾದ ಜಾಗವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿರಬೇಕು.

೩. ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನುಳಿದ ಅನ್ಯಭಾಷೆಗಳ ಉದ್ಧರಿತ ಭಾಗಗಳು ಕನ್ನಡ ಲಿಪಿಯಲ್ಲೇ ಇರಬೇಕು. ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಲ್ಲಿ, ಲೇಖಕರ ಹೆಸರು, ಪುಸ್ತಕ ಅಥವಾ ಲೇಖನಗಳ ಹೆಸರು, ಪ್ರಕಾಶಕರ ಹೆಸರು, ಸ್ಥಳ, ಪ್ರಕಟಣೆಯ ವರ್ಷ ಹಾಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪುಟಸಂಖ್ಯೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ನಮೂದಿಸಿರಬೇಕು. ಮಾದರಿಗಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ:

ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, ಡಿ. ಎಲ್., ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಸಂಪಾದನೆ (ಶಾರದಾಮಂದಿರ, ಮೈಸೂರು), ೧೯೬೪, ಪು. ೧೬.

Sreekantaiya, T. N., 'A Century and a Half of Literary Activity in Kannada,' **Kannada Studies, Vol. I, No. 2** (Mysore 1965), p.62.

೪. ಕನ್ನಡ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಸಂಸ್ಕೃತ, ತೆಲುಗು ಮತ್ತು ಹಿಂದಿ ಭಾಷೆಗಳ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶೆಗಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಮರ್ಶೆಗಾಗಿ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸುವವರು ಎರಡು ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸಬೇಕು.

೫. ಲೇಖಕರಿಗೆ ಅವರ ಲೇಖನಗಳ ೨೫ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ತಗಲಬಹುದಾದ ವೆಚ್ಚವನ್ನು ವಹಿಸಿದರೆ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನೂ ಒದಗಿಸಲಾಗುತ್ತೆ. ಲೇಖನ ಸ್ವೀಕೃತವೇ ಇಲ್ಲವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯಬಯಸುವವರು ಅಸ್ವೀಕೃತ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಮರಳಿ ಪಡೆಯಲಿಚ್ಛಿಸುವವರು ಸಾಕಷ್ಟು ಅಂಚೆ ಚೀಟಿಗಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸಬೇಕು.

೬. ಲೇಖನಗಳನ್ನು, ವಿಮರ್ಶೆಗಾಗಿ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು, ಸಂಪಾದಕರು, **ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು-೬,** ಇವರಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಬೇಕು.



ಟಿ. ಪಿ. ಕೈಲಾಸಂ
(1884–1946)

ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ

ಸಂಪುಟ ೬೬ ಸಂಚಿಕೆ ೧

೨೬೦

ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ ಸಂವತ್ಸರ

ಆಷಾಢ ಸಂಚಿಕೆ

ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ
ಮೈಸೂರು
೧೯೮೪

PRABUDDHA KARNATAKA Kannada Quarterly of the *University of Mysore*, Volume 66, Number 2 July 1934. Special number dedicated to the memory of the late T. P. Kailasam ; edited by Rame Gowda and Pradhan Gurudatta.

ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರು

ಡಾ. ಹಾ. ಮಾ. ನಾಯಕ

ಸಂಪಾದಕರು

ರಾಮೇಗೌಡ

ಪ್ರಧಾನ್ ಗುರುದತ್ತ

ಪ್ರಕಾಶಕರು

ಕೆ. ಟಿ. ವೀರಪ್ಪ

ನಿರ್ದೇಶಕರು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು ೫೭೦೦೦೬

ಮುದ್ರಕರು

ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸದನ

೧೦೪೦ ದೇವಪಾರ್ಥಿವ ರಸ್ತೆ, ಚಾಮರಾಜಪುರಂ, ಮೈಸೂರು ೫೭೦ ೦೦೪

ವಿಷಯ ಸೂಚಿ

೧. ನಂ ಕೈಲಾಸಂ

೨. ಕೃತಿಗಳು

೩. ಒಟ್ಟು ನೋಟ

ಲೇಖಕರ ಪರಿಚಯ

೧	ವಿ. ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ	ಕೃಷ್ಣಾಲಯ, ೧೨ನೆಯ ಅಡ್ಡರಸ್ತೆ ವಾಣೀವಿಲಾಸಪುರಂ, ಮೈಸೂರು-೨
೨	ಬಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಟರಾಮ್	ಛಾಯಾ ಕಲಾವಿದರು, ನಾಲ್ಕನೆಯ ಮುಖ್ಯ ರಸ್ತೆ, ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-18
೩	ಡಿ. ವಿ. ಜಿ.	ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಸಾಹಿತಿಗಳಾದ ಡಿ. ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪನವರು. ಈಗ ದಿವಂಗತರು
೪	ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್	ಗವೀಪುರಂ ಬಡಾವಣೆ, ಬೆಂಗಳೂರು-19
೫	ಅ. ನ. ಕೃಷ್ಣರಾಯ	ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು. ಈಗ ದಿವಂಗತರು
೬	ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ	ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಸಾಹಿತಿಗಳು. ಈಗ ದಿವಂಗತರು
೭	ಕೆ. ವಿ. ಅಯ್ಯರ್	ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು. ಈಗ ದಿವಂಗತರು
೮	ಕಂದಾಡೆ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯಂಗಾರ್	ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಬರೆಹಗಾರರು. ಈಗ ದಿವಂಗತರು
೯	ಭಾರತಿ	ಶ್ರೀಮತಿ ತಿರುಮಲೆ ರಾಜಮ್ಮ. ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಲೇಖಕಿ. ಈಗ ದಿವಂಗತರು
೧೦	ಎಂ. ಶಿವರಾಂ	ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಲೇಖಕರು. ಈಗ ದಿವಂಗತರು
೧೧	ಆರ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟರಾಮ ಅಯ್ಯರ್	ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಬಂಧುಗಳು; ಈಗ ದಿವಂಗತರು
೧೨	ವಿನಾಯಕ	ವಿನಾಯಕ ಕೃಷ್ಣ ಗೋಕಾಕ. ಕುಲಪತಿಗಳು, ಸತ್ಯಸಾಯಿ ಇನ್ಸ್‌ಟಿಟ್ಯೂಟ್ ಆಫ್ ಸ್ಪಿರಿಚುಯಲ್ ಅಂಡ್ ಹೈಯರ್ ಲರ್ನಿಂಗ್, ಪುಟ್ಟಪರ್ತಿ (ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶ)
೧೩	ಮಾ. ನ. ಮೂರ್ತಿ	ಖ್ಯಾತ ಪತ್ರಕರ್ತರು ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು. ಈಗ ದಿವಂಗತರು
೧೪	ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಅರೋರಾ	ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು-6

೧೫	ಡಾ. ಬಿ. ನಂ. ಚಂದ್ರಯ್ಯ	ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ಮಹಾರಾಜ ಕಾಲೇಜು ಮೈಸೂರು–5
೧೬	ಡಾ. ಪಿ. ಕೆ. ರಾಜಶೇಖರ	ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ಮಹಾರಾಜ ಕಾಲೇಜು, ಮೈಸೂರು–5
೧೭	ಸುಧಾಕರ	ರೀಡರ್, ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು–6
೧೮	ವೈ. ಸಿ. ಭಾನುಮತಿ	ಸಂಶೋಧನ ಸಹಾಯಕರು, ಸಂಪಾದನ ವಿಭಾಗ, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು– 6
೧೯	ಡಾ. ಟಿ. ವಿ. ವೆಂಕಟಾಚಲ ಶಾಸ್ತ್ರೀ	ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು–6
೨೦	ಡಾ. ಡಿ. ಕೆ. ರಾಜೇಂದ್ರ	ರೀಡರ್, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮಾನಸ ಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು-6
೨೧	ಜಿ. ಜಿ. ಮಂಜುನಾಥನ್	ಸಂಶೋಧನ ಸಹಾಯಕರು, ಸಂಪಾದನ ವಿಭಾಗ, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು–6
೨೨	ಡಾ. ಹಿ. ಶಿ. ರಾಮಚಂದ್ರೇ ಗೌಡ	ಜಾನಪದ ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು-6
೨೩	ಹಾ. ತಿ. ಕೃಷ್ಣೇಗೌಡ	ಸಹಾಯಕ ಸಂಪಾದಕರು, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವಕೋಶ ವಿಭಾಗ, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮಾನಸ ಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು-6
೨೪	ತ. ಸು. ಶಾಮರಾಯ	ತೊಣಚಿಕೊಪ್ಪಲು ಬಡಾವಣೆ, ಮೈಸೂರು-9
೨೫	ಸದಾಶಿವ ಎಣ್ಣೆಹೊಳೆ	ಸಂಶೋಧನ ಸಹಾಯಕ, ಗ್ರಂಥಸೂಚಿ ವಿಭಾಗ ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು. 6
೨೬	ಕ್ಯಾತನಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣ	ಸಂಶೋಧನ ಸಹಾಯಕರು, ಜಾನಪದ ವಿಭಾಗ, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು-6

೨೭	ಎಚ್. ಎಸ್. ಹರಿಶಂಕರ್	ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ಭಾಷಾಂತರ ವಿಭಾಗ, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು-6
೨೮	ಡಾ. ಎಂ. ರಾಮಕೃಷ್ಣ	ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ಸಂಜೆ ಕಾಲೇಜು, ಮೈಸೂರು
೨೯	ಡಾ. ಜಿ. ವರದರಾಜರಾವ್	ಸುದರ್ಶನ, 10ನೇ ತಿರುವು, ಜಯನಗರ, ಮೈಸೂರು-9
೩೦	ಡಾ. ಪೋಲಂಕಿ ರಾಮಮೂರ್ತಿ	ರೀಡರ್, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿಭಾಗ, ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ ಮೈಸೂರು-6
೩೧	ಎಂ. ಎಸ್. ವಿ. ಪಂಡಿತಾರಾಧ್ಯ	ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು-6
೩೨	ಡಾ. ಎನ್. ಎಸ್. ತಾರಾನಾಥ	ಸಂಶೋಧನ ಸಹಾಯಕರು, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು-6
೩೩	ಬಿ. ಶಾಮಸುಂದರ	ಮಾನವಿಕ ಸಂಪಾದಕರು, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವಕೋಶ ವಿಭಾಗ, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮಾನಸ ಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು-6
೩೪	ಡಾ. ಸಿ. ಪಿ. ಕೆ.	ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು-6
೩೫	ಎಚ್. ಎಂ. ಚನ್ನಯ್ಯ	ರೀಡರ್, ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗ, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು-6
೩೬	ಶಿವರಾಮು ಕಾಡನಕುಪ್ಪೆ	ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಕಾಲೇಜು, ಮೈಸೂರು
೩೭	ಡಾ. ಹಾ. ಮಾ. ನಾಯಕ	ಕುಲಪತಿಗಳು, ಗುಲ್ಬರ್ಗ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಗುಲ್ಬರ್ಗ
೩೮	ಡಾ. ಎಸ್. ಕೆ. ಹಾವನೂರ	ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಮುಂಬಯಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮುಂಬಯಿ-80
೩೯	ಪ್ರಧಾನ್ ಗುರುದತ್ತ	ರೀಡರ್, ಭಾಷಾಂತರ ವಿಭಾಗ, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು-6

೪೦	ಇ. ಆರ್. ಸೇತುರಾಮ್	ನಿವೃತ್ತ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮಿಗಳು, ಶಂಕರಪಾರ್ಕ್, ಬೆಂಗಳೂರು–4
೪೧	ಟಿ. ವಿ. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ	ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ಭೂವಿಜ್ಞಾನ ವಿಭಾಗ, ಮಾನಸ ಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು–6
೪೨	ಎನ್. ಎಸ್. ಶಾರದಾ ಪ್ರಸಾದ್	ಸಹಾಯಕ ಭಾಷಾಂತರಕಾರರು, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು–6
೪೩	ಕೆ. ಜಿ. ಪ್ರಕಾಶ್	ಉಪಸಹಾಯಕ ಭಾಷಾಂತರಕಾರರು, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ ಮೈಸೂರು-6

ನಂ ಕೈಲಾಸಂ

ವಿ. ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ

ಕೈಲಾಸಂ : ಜೀವನ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ

ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಿರ್ಮಾಪಕರೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದವರಲ್ಲಿ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ. ಹಾಗೂ ಕೈಲಾಸಂ — ಇವರಿಬ್ಬರ ಹೆಸರುಗಳು ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಪದ್ಯರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದವು. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಭಾವಗೀತೆ ಹಾಗೂ ಗ್ರೀಕ್ ಮಾದರಿಯ ರುದ್ರ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಗೆ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರಾದರು. ಕೈಲಾಸಂ ತಮಗೆ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಬಂದ ಹಾಸ್ಯಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿ ಜನಪ್ರಿಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಹಾಗೂ ಹಾಸ್ಯಪದಗಳ ರಚನೆಗೆ ಹೊಸಮಾರ್ಗವನ್ನು ತೋರಿದರು. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರು ತಿಳಿಸು ವಂತೆ, "ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವಾತನು ಮರೆಯ ಲಾಗದ, ಮರೆಯಬಾರದ ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರದು ಅಗ್ರಪಂಕ್ತಿಗೆ ಸೇರ ತಕ್ಕದ್ದು. ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕೃತಕತೆಯಿಂದ ಸಹಜತೆಗೆ — ಗ್ರಂಥಭಾಷೆಯನ್ನು ಅತಿ ಗ್ರಾಂಥಿಕತೆಯ ಶಿಖರದಿಂದ, ನಾಟಕವನ್ನು ಅತಿ ನಾಟಕೀಯತೆಯ ಶಿಖರದಿಂದ — ಇಳಿಸಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ತಂದ ಕಾರಣಪುರುಷ ಕೈಲಾಸಂ."[1]

ಜೀವನ

ಕೈಲಾಸಂರವರ ಪೂರ್ವಿಕರು ತಮಿಳುನಾಡಿನ ತಂಜಾವೂರು ಕಡೆಯವರು. ಹತ್ತನೆಯ ಚಾಮರಾಜವೊಡೆಯರ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ದಿವಾನ ರಾಗಿದ್ದ ಸರ್. ಕೆ. ಶೇಷಾದ್ರಿ ಐಯರ್ ತಮ್ಮ ಹದಿನೆಂಟು ವರ್ಷಗಳ ದಿವಾನಗಿರಿಯಲ್ಲಿ (1882–1901) ಮೈಸೂರು ಸರಕಾರದ ಆಡಳಿತಕ್ಕಾಗಿ ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಕಡೆಯಿಂದ ವಿದ್ಯಾವಂತರಾದ ಕೆಲವರನ್ನು ಆರಿಸಿ ತಂದು ವಿವಿಧ ಇಲಾಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ಕೆಲಸ ಗಳನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರಲ್ಲಿ ಅವರ ಬಳಗದವರೇ ಹೆಚ್ಚೆಂಬ ಸುದ್ದಿ

---

1 ಡಿ. ವಿ. ಜಿ., ಮುನ್ನುಡಿ: ಕೆ. ವಿ. ಐಯರ್ ಅವರ 'ಶ್ರೀ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಸ್ಮರಣೆ', ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಘ, ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜು, ಬೆಂಗಳೂರು, 1952, ಪು. vii

ಇದ್ದಿತು. ಶೇಷಾದ್ರಿ ಐಯರ್ ಅವರನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿದ ತಮ್ಮ ಕಡೆಯವರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕೈಲಾಸಂ ಹಾಸ್ಯಮಾಡಿ ಅವರಿಗೆ "ಅಂಗದನ ಅವಲಾದಿಗಳು" ಎಂಬ ಹೆಸರಿಟ್ಟರು. ಆಡಳಿತದಲ್ಲಿ ದಿವಾನ್ ಶೇಷಾದ್ರಿ ಐಯರ್ ಎಷ್ಟು ದಕ್ಷತೆಯನ್ನು ತೋರಿದರೋ, ಅಷ್ಟೇ ದಕ್ಷತೆಯಿಂದ ಅವರು ಆರಿಸಿದ ಜನ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಾಗಿ ಆದಸಾಳ್ವಿಕೆಯ ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸೇವ ಸಲ್ಲಿಸಿದರು. ಅಂಥ ನಿಷ್ಠ ಸರಕಾರಿ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು— ಜಸ್ಟೀಸ್ ಕೆ. ಎಸ್. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಐಯರ್ ಮತ್ತು ಜಸ್ಟೀಸ್ ಟಿ. ಪರಮಶಿವ ಐಯರ್ (ಇಬ್ಬರೂ ಮೈಸೂರು ಚೀಫ್ ಕೋರ್ಟಿನ ಜಡ್ಜಿಗಳು), ಆರ್. ವಿ. ಸುಂದರಂ (ಡೆಪ್ಯುಟಿ ಚೀಫ್ ಇಂಜಿನಿಯರ್), ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ (ಚೀಫ್ ಸೆಕ್ರೆಟರಿ), ದಿವಾನ್ ಶೇಷಾದ್ರಿ ಐಯರ್‌ರವರ ಮೊದಲ ಮಗ ಕೆ. ಎಸ್. ದೊರೆಸ್ವಾಮಿ ಐಯರ್ (ರೆವಿನ್ಯೂ ಕಮೀಷನರ್), ಎರಡನೆ ಮಗ ಕೆ. ಎಸ್. ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿ ಐಯರ್ (ಡೆಪ್ಯುಟಿ ಕಮೀಷನರ್), ದಿವಾನ್ ಶೇಷಾದ್ರಿ ಐಯರ್ ಅವರ ಅಳಿಯಂದಿರು ಅಂಬಳೆ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಐಯ್ಯರ್ (ಇನ್‌ಸ್ಪೆಕ್ಟರ್ ಜನರಲ್ ಆಫ್ ಪೋಲೀಸ್), ಮೊದಲಾದವರು. ಜಸ್ಟೀಸ್ ಪರಮಶಿವ ಐಯ್ಯರ್ ಅವರ ಮೊದಲ ಮಗ ಟಿ. ಪಿ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರನ್ನು ಒಳ್ಳೆಯ ಸರಕಾರಿ ಉದ್ಯೋಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸಂಗಮಾಡಿ ಬರುವಂತೆ ಕಳುಹಿಸಿದರು. ಒಳ್ಳೆಯ ಉದ್ಯೋಗವನ್ನು ಸಹ ಕೊಟ್ಟರು. ಆದರೆ ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರಂತೆ ಅಧಿಕಾರ ಲಾಲಸೆಯುಳ್ಳವರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೊಟ್ಟ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ, ಶ್ರೀಮಂತ ಜೀವನವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದು ಆಲೆದಾಡಿದ ಅವರ ಜೀವನ ವಿಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಸಮಸ್ಯಾಪೂರ್ವಕ.

*   *   *

೧

ಕೈಲಾಸಂ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡವರು. ಅವರ ಜನ್ಮದಿನ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಕೆಲವರ ಅಭಿಮತ. ಅವರು ಹುಟ್ಟಿದ ದಿನಾಂಕ ಮತ್ತು ತಿಂಗಳು 29ನೇ ಜುಲೈ ಎಂದು ಹೇಳುವವರು ಕೆಲವರು. ಅವರ ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷ 1884, 1885, 1886— ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೆಂಬುದು ಸಮಸ್ಯೆ. ಅವರ ಜನ್ಮನಕ್ಷತ್ರ ಆರ್ದ್ರಾ ಎಂಬುದು ಖಚಿತ. ಅವರ ಪರಮಮಿತ್ರ ಕಂದಾಡೆ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು, ಅವರು (ಕೈಲಾಸಂ) 1885ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರು ತಾರಾಮಂಡಲ ಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದರು, ಅವರ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ

ಸುಲ್ತಾನ್ ಪೇಟೆಯ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.[1] ತಾರಾಮಂಡಲ ಪೇಟೆ ಧರ್ಮರಾಯನ ಗುಡಿ ಮತ್ತು ಅವೆನ್ಯೂ ರಸ್ತೆ-ಚಿಕ್ಕಪೇಟೆಚೌಕ, ಇವುಗಳ ನಡುವಣ ರಸ್ತೆಯ ಎಡಗಡೆಯ ನಗರಭಾಗ. ಬಾಣಬಿರುಸುಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ತಾರಾಮಂಡಲ ಪೇಟೆ ಎಂಬ ಹೆಸರಾಯಿತು. ಕೈಲಾಸಂ ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ ಸರಕಾರದ ಭೂಗರ್ಭಶೋಧನ (ಜಿಯೋಲಜಿ) ಇಲಾಖೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ, ಅವರ ನೌಕರಿಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಹೋದಾಗ ನನಗೆ ಸರಕಾರಿ ದಾಖಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಹುಟ್ಟಿದ ತಾರೀಖು 29-7-1886 ಎಂದು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಸಿಕ್ಕಿತು.[2] ಹಿರಿಯರ ಕಡ್ಡಾಯದಿಂದ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ಹುಟ್ಟಿದ ತಾರೀಖಿನ ಬಗ್ಗೆ ಸರಿಯಾದ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿರುವುದು ಸಂಶಯವೆ. ಅವರ ಹುಟ್ಟಿದ ದಿನದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆ ಮಾಡಿರುವವರು ಮುಂದಿಟ್ಟಿರುವ ಮಾಹಿತಿಗಳ ಪಂಚಾಂಗ ವಿವರಗಳು ಹೀಗಿವೆ:[3]

(1) 29 7-1884, ಮಂಗಳವಾರ, ಶ್ರಾವಣ ಶುಕ್ಲಪಕ್ಷ, ಸಪ್ತಮಿತಿಥಿ, ಚಿತ್ತಾ ನಕ್ಷತ್ರ.
(2) 29-7-1885, ಬುಧವಾರ, ಆಷಾಢ ಬಹುಳ, ಭರಣಿ, ಧನಿಷ್ಠ ನಕ್ಷತ್ರ.
(3) 29-7-1886, ಗುರುವಾರ, ಆಷಾಢ ಬಹುಳ, ತ್ರಯೋದಶಿ, ಆರ್ದ್ರಾ ನಕ್ಷತ್ರ.

ಕೈಲಾಸಂರವರ ಜನ್ಮದಿನ 29-7-1884 ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ: ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವಕೋಶದಲ್ಲಿ ಸಹ ಅವರ ಹುಟ್ಟಿದ ತಾರೀಖು ಅದೇ ಎಂದು ದಾಖಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕೈಲಾಸಂರವರ ಜನ್ಮನಕ್ಷತ್ರ ಆ ತಾರೀಖಿಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೈಲಾಸಂರವರ ಹಿರಿಯ ಭಾವನೈದ (ದಿವಂಗತ) ಆರ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟರಾಮ ಐಯರ್ ತಮ್ಮ ಜನನ 1888ರಲ್ಲಿ, ತಮಗಿಂತ ಹಿರಿಯರಾದ ಕೈಲಾಸಂರವರ ಜನನ ಆಗಸ್ಟ್ 1884ರಲ್ಲಿ, ಕೈಲಾಸಂರವರಿಗೆ ಟಿ. ಪಿ. ಸ್ವಾಮಿನಾಥನ್ ಎಂದು ನಾಮಕರಣವಾಗಿ ತರುವಾಯ ಕೈಲಾಸಂ ಎಂಬ ಹೆಸರಿಡಲಾಯಿತು ಎಂದು ತಾವು ಬರೆದಿರುವ 'ಋಷಿಯೂರು ವಂಶ ದೀಪಿಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೈಲಾಸಂರವರ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಭಾವನೈದ ಶ್ರೀ ಆರ್. ಎಸ್. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಅವರನ್ನು ನಾನು ಭೇಟಿ ಮಾಡಿದಾಗ, ಕೈಲಾಸಂ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಆಗಸ್ಟ್ 1884ರಲ್ಲಿ, ಜನನ ತಾಯಿಯ ತೌರು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.

---

[1] ಕಂದಾಡೆ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯಂಗಾರ್, 'ನಾನು ಕಂಡ ಕೈಲಾಸಂ', ಪ್ರಕಾಶಕರು ಬಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಟರಾಂ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1977, ಪು. 3.

[2] *Mysore Civil List*, Part I, corrected up to 1-4-1919.

[3] Dewan Bahadur L D. Swamikannu Pillai, *Indian Ephemeris, A.D. 1800–A.D. 2000.*, Grant and Co., Madras, 1915

ಕೈಲಾಸಂರವರ ಸಂಬಂಧೀಕರು ಸುಜಿಯೂರು ವಂಶ ಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪೂರ್ವಿಕರ ವಂಶಾವಳಿಯನ್ನು ಬರೆದಿಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ, ಅದರ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಆರ್ದ್ರಾ ನಕ್ಷತ್ರ ಬೀಳುವ 17-8-1884 ಭಾನುವಾರವನ್ನು ನಾವು ಕೈಲಾಸಂರವರ ಜನ್ಮದಿನ ವೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸಬಹುದು. ಸರಕಾರಿ ದಾಖಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಟಿ. ಪಿ. ಕೈಲಾಸಂರವರ ಪೂರ್ಣ ಹೆಸರು "ತಂಜಾವೂರು ಪರಮಶಿವ ಕೈಲಾಸಂ" ಎಂದಿರುವುದರಿಂದ[1] ಅವರ ಪೂರ್ಣ ಹೆಸರು "ತ್ಯಾಗರಾಜ ಪರಮಶಿವ ಕೈಲಾಸಂ" ಎಂದು ಪ್ರಚಾರವಾಗಿರುವುದು ತಪ್ಪಾದೀತು.

*   *   *

೨

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಪಿತಾಮಹ ತಂಜಾವೂರಿನ ತ್ಯಾಗರಾಜ ಐಯ್ಯರ್. ಅವರಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಮಗಳು ಹಾಗೂ ಆಕೆಯ ಬೆನ್ನ ಹಿಂದೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮೂವರು ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳು—ಮದರಾಸು ಹೈಕೋರ್ಟಿನ ಜಡ್ಜಿ ಸರ್ ಟಿ. ಸದಾಶಿವ ಐಯರ್, ಮೈಸೂರು ಚೀಫ್ ಕೋರ್ಟಿನ (ಈಗ ಹೈಕೋರ್ಟು) ಜಡ್ಜಿ ಟಿ. ಪರಮಶಿವ ಐಯರ್ ಮತ್ತು ದಿಂಡಿಗಲ್ಲಿನ ವಕೀಲ ಟಿ. ಅಮೃತಲಿಂಗ ಐಯರ್. ತ್ಯಾಗರಾಜ ಐಯರ್ ಅವರ ಮೊಮ್ಮಗಳು (ಮಗಳ-ಮಗಳು) ವಿ. ಆರ್. ತ್ಯಾಗರಾಜನ್ ಎಂಬುವರನ್ನು ಮದುವೆಯಾದರು. ಇವರ ಮಗ ವಿ. ಟಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸನ್ ದಿಂಡಿಗಲ್ ವಕೀಲ ಅಮೃತಲಿಂಗಂರವರ ಮಗಳನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗಿ, ಮೈಸೂರು ಸರಕಾರದ ಅಕೌಂಟ್ಸ್ ಇಲಾಖೆಯ ಮುಖ್ಯಾಧಿಕಾರಿಗಳಾಗಿ ನಿವೃತ್ತರಾದರು. ಟಿ. ಪರಮಶಿವ ಐಯರ್ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿ ಪಬ್ಲಿಕ್ ಪ್ರಾಸಿಕ್ಯೂಟರ್ ಆಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದ ಎಡೆಯಾತಮಂಗಲಂ ನಾರಾಯಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಮಗಳು ಶ್ರೀಮತಿ ಕಮಲಮ್ಮನವರನ್ನು ಮದುವೆಯಾದರು. ಪರಮಶಿವ ಐಯರ್ ಅವರ ಆರು ಮಕ್ಕಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಟಿ. ಪಿ. ಕೈಲಾಸಂ, ತಂಗಮ್ಮ, ಇಂದಿರಮ್ಮ, ಟಿ. ಪಿ. ತ್ಯಾಗರಾಜನ್, ಟಿ. ಪಿ. ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿ ಮತ್ತು ಪದ್ಮ. ಕೈಲಾಸಂ ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಡೆಪ್ಯುಟಿ ಚೀಫ್ ಇಂಜಿನಿಯರಾಗಿದ್ದ ಆರ್. ವಿ. ಸುಂದರಂ ಐಯರ್ ಅವರ ಮಗಳು ಕಮಲಮ್ಮನವರನ್ನು ಮದುವೆ

[1] *A History of Services of Gazetted Officers in Mysore.* (Correct.d up to December 1919), Govt. Press, Bangalore. · 1921, p. 83.

ಯಾದರು. ಕೈಲಾಸಂರವರ ಮೊದಲ ತಂಗಿ ತಂಗಮ್ಮನವರು ಕುಂಭಕೋಣಂ ಕಾಲೇಜಿನ ಗಣಿತಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ "ಯೂಕ್ಲಿಡ್ಸ್" ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಐಯರ್‌ರವರ ಮಗ ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಡಿಸ್ಟ್ರಿಕ್ಟ್ ಜಡ್ಜ್ ಆರ್. ಎಸ್. ಶಂಕರ ಐಯರ್ ಅವರನ್ನೂ, ಎರಡನೆಯ ತಂಗಿ ಇಂದಿರಮ್ಮನವರು ಮದರಾಸಿನ ಜಡ್ಜಿ ಎಲ್. ಎಸ್. ಪಾರ್ಥಸಾರಥಿಯವರನ್ನೂ ವಿವಾಹವಾದರು. ಪಾರ್ಥಸಾರಥಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ತಮ್ಮ 98ನೆ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೃತರಾದರು. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಮೊದಲ ತಮ್ಮ ಟಿ. ಪಿ. ತ್ಯಾಗರಾಜನ್ ತಾಮ್ರಪರ್ಣಿ ನದಿಯಲ್ಲಿ ಈಜುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಮುಳುಗಿ ಹೋದರು. ಅವರು ಮೆಟ್ರಿಕ್ಯುಲೇಷನ್ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಮದರಾಸು ಆಧಿಪತ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಥಮಸ್ಥಾನ ಗಳಿಸಿದ್ದರು. ಎರಡನೆಯ ತಮ್ಮ ಟಿ. ಪಿ. ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿಯವರು ದಿವಾನ್ ಕೆ. ಶೇಷಾದ್ರಿ ಐಯರ್ ಅವರ ಮೂರನೆಯ ಮಗ ಕೆ. ಎಸ್. ವಿಶ್ವನಾಥ ಐಯರ್ ಅವರ ಮಗಳು ಧರ್ಮಾಂಬಾಳ್ ಎಂಬಾಕೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾದರು. ಈ ಮದುವೆ ಸುಮಾರು 1920ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು.[1] ಕೈಲಾಸಂರವರ ಕೊನೆಯ ತಂಗಿ ಪದ್ಮ ಕ್ಯಾಪ್ಟನ್ ಸಿ. ಕೆ. ಅನಂತನಾರಾಯಣ ಅಯ್ಯರ್ ಅವರನ್ನು ವಿವಾಹವಾದರು.

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗೆ ಕಮಲಾ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಎಂಬ ಇಬ್ಬರು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು. ದೊಡ್ಡ ಮಗಳು ಶ್ರೀಮತಿ ಕಮಲಾ ಮದರಾಸಿನ ವೈದ್ಯರಾದ ಡಾ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ ಅವರನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗಿ ಮದರಾಸಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದರು. ಶ್ರೀಮತಿ ಕಮಲಾರವರು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಮಹಾಭಾರತ ಹಾಗೂ ರಾಮಾಯಣ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬೊಂಬಾಯಿನ ಭವಾನ್ಸ್ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆ. ಶ್ರೀಮತಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಕೈಲಾಸಂ ಪೂನಾದ ಭೂಗೋಳ ಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ಗಣನಾಥನ್ ಅವರನ್ನು ಮದುವೆಯಾದರು. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ತಮ್ಮ ಟಿ. ಪಿ. ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿಯವರಿಗೆ ಭವಾನಿ (ಡಿಂಕಿ) ಮತ್ತು ಶಿವರಾಂ ಎಂಬಿಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳು. ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿಯವರು ಮೈಸೂರು ಬ್ಯಾಂಕಿನಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಹುದ್ದೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಕ್ಷಯ ರೋಗಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗಿ 1938ರಲ್ಲಿ ಮದರಾಸಿನಲ್ಲಿ ಮೃತರಾದರು. ಭವಾನಿಯವರಿಗೆ ದೊಡ್ಡಪ್ಪ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರೀತಿ. ಅವರ ಗಂಡ ಪಂಚನಾಥ ಐಯರ್ (ಪಂಚ್) ಮೃತರಾದಾಗ ಕೈಲಾಸಂ ಅತೀವ ದುಃಖಕ್ಕೊಳಗಾದರು.

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗೆ ತಾಯಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರೀತಿ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಅವರಿಗೆ 24 ವರ್ಷ, ಅಷ್ಟು ಕಾಲವೂ ತಾಯಿಯ ಗಾಢ ಪ್ರೇಮ ಅವರ ಮೇಲಿದ್ದಿತು.

---

1 ದಿವಾನ್ ಶೇಷಾದ್ರಿ ಐಯರ್ ಅವರ ಮೊಮ್ಮಗ ಶ್ರೀ ಅಂಬಳೆ ಶೇಷಾದ್ರಿಯವರೊಡನೆ ಸಂದರ್ಶನ, ದಿನಾಂಕ 23-8-1984.

ಶಿಸ್ತಿನ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಕಠಿಣರಾಗಿದ್ದ ತಂದೆಗಿಂತ ತಾಯಿಯೇ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯ ವಸ್ತು. ಕೈಲಾಸಂ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಒಂದು ಸಲ ಅವರ ತಂದೆ ಅವರ ಮೇಲೆ ಕೋಪಗೊಂಡು ಒಂದು ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಕೂಡಿ ಬೀಗ ಹಾಕಿದರು. ಆ ಸಂಜೆ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಮಾನ ವಿತರಣೆಯ ಸಮಾರಂಭಕ್ಕೆ ಪರಮಶಿವ ಐಯರ್ ಅವರೇ ಅಧ್ಯಕ್ಷರು. ಕೈಲಾಸಂ ಕೊಠಡಿಯ ಹೆಂಚನ್ನು ತೆಗೆದು, ಹೊರಬಂದು ಶಾಲೆಗೆ ಹೋಗಿ ತಂದೆಯಿಂದ ತಮಗೆ ನೀಡಿದ್ದ ಬಹುಮಾನವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಮನೆಗೆ ಹೋದಮೇಲೆ ತಾಯಿಯ ಮರೆಹೊಕ್ಕು ತಂದೆಯ ಕೋಪದಿಂದ ಪಾರಾಗ ಬೇಕಾಯಿತು.[1] ಕೈಲಾಸಂ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಅವರ ತಾಯಿ ತೀರಿಕೊಂಡರು. ತಾಯಿಯಂತೆ ಮಮತೆಯನ್ನು ತೋರಬಲ್ಲವರು ಅವರಿಗೆ ಇಲ್ಲವಾದರು. ತಾಯಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅತೀವ ದುಃಖಕ್ಕೀಡಾದ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗೆ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಸದಾಶಿವ ಐಯರ್ ಮತ್ತು ಚಿಕ್ಕಮ್ಮ ಆದರದಿಂದ ಕಾಣುವ ಬಂಧುಗಳಾದರು. ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ಅಲೆಮಾರಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಹ ತಾಯಿಯನ್ನು ಒಂದು ದಿನವಾದರೂ ಮರೆತವರಲ್ಲ. ತಾಯಿಯ ತಿಥಿಯ ದಿನ ಉಪವಾಸವಿರುತ್ತಿದ್ದರು.[2] ಅವರ ಹಾಸಿಗೆಯ ಬಳಿ ಒಂದು ವ್ಯಾಸಪೀಠ ಮತ್ತು ಒಂದು ರೈಲುಚೊಂಬು ಇರುತ್ತಿದ್ದವು. "ಅದೇಕೆ ಸದಾ ಅಲ್ಲಿರುತ್ತೆ?" ಎಂದು ಕೇಳಿದವರಿಗೆ, "ಈ ರೈಲುಚೊಂಬು, ಈ ವ್ಯಾಸಪೀಠ ನಮ್ಮಮ್ಮ ನದು ಮಗೂ, ಇವೆರಡೂ ನನ್ನಲ್ಲಿರುತ್ತೇಪ್ಪಾ. ಅಮ್ಮ ಅಲ್ಲೇ ಇರುತ್ತಾಳೆ." ಎಂದಿರುತ್ತಾರೆ.[3] ತಮ್ಮ ತಾಯಿಗೆ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾ, "ನಮ್ಮಪ್ಪನಿಗೆ ಕೈತುಂಬಾ ಸಂಬಳ ಬರುತ್ತಿತ್ತೋ. ಎಲ್ಲಾ ನಮ್ಮ ಅಮ್ಮನ ಕೈಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾ ಇದ್ದರು. ಅಮ್ಮ ಬೆಳ್ಳಿ ಚೊಂಬಿನಲ್ಲಿ ಆ ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ತುಂಬಿ ಅಲ್ಮೈರಾದಲ್ಲಿಡುತ್ತಿದ್ದರು" ಎಂದು ಕೈಲಾಸಂ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು.[4] ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಿಂದ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಸ್ನೇಹಿತನೊಬ್ಬನ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ ಅವನ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕಂಡು, "ನೀನೇ ಅದೃಷ್ಟವಂತ, ನನಗಾದರೋ ತಾಯಿ ಇಲ್ಲ" ಎಂದು ಮನಬಿಚ್ಚಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡರು.

---

[1] ಡಾ. ಕೆ. ಸುಂದರೇಶನ್, "ನನ್ನ ನೆನಪಿನ ಕೈಲಾಸಂ", "ಸೀಕರ್ಣೆ ಸಾವಿತ್ರಿ", 1971, ಅನುಬಂಧ, ಪು. 27.

[2] Dr. Shivaram, *Kailasam and I*, Koravanji Karyalaya, Bangalore, 1969. p. 93.

[3] ಎಂ. ಎನ್. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಮೈಸೂರು—ಇವರೊಡನೆ ಸಂದರ್ಶನ, 23-8-84.

[4] ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ, ಎಚ್. ವಿ., 'ಕೈಲಾಸಂ ಒಂದು ನೆನಪು', ಅನುಬಂಧ, "ನಂಕ್ಲಬ್ಬ ಮತ್ತು ಕೈಲಾಸಂ ನೂಕ್", ಬಿ. ಎಸ್. ರಾಮುರಾವ್, ಬೆಂಗಳೂರು, 1971, ಪು. 99.

ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ತಾಯಿಗೆ ಉಚ್ಚಸ್ಥಾನ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಮಾಧುವಿನ ತಾಯಿ, ಸಾತುವಿನ ತಾಯಿ ನರಸಮ್ಮ, ಏಕಲವ್ಯನ ತಾಯಿ — ಇವರೆಲ್ಲ ಘನವಾದ ಪಾತ್ರಗಳು.

ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ದೊಡ್ಡಪ್ಪ ಜಸ್ಟೀಸ್ ಸದಾಶಿವ ಐಯರ್ ಹಾಗು ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಟಿ. ಅಮೃತಲಿಂಗ ಐಯರ್ — ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಬಹಳ ಪ್ರಿಯರಾಗಿದ್ದರು. ದೊಡ್ಡಪ್ಪ ಸದಾಶಿವ ಐಯರ್ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಂಡಿತರು, ಸಂಭಾವಿತರು. ಅವರು ಕೈಲಾಸಂ ಮತ್ತು ಇತರ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೂರಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರಿಗೆ ರಾಮಾಯಣ ಹಾಗೂ ಮಹಾಭಾರತದ ಕಥೆಗಳನ್ನು, ಭರ್ತೃಹರಿ ಮೊದಲಾದವರ ನೀತಿಶತಕಗಳನ್ನು ಬೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗೆ ಮಹಾಭಾರತ ಮತ್ತು ರಾಮಾಯಣ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ದೊಡ್ಡಪ್ಪನವರಿಂದ. 1941ರಲ್ಲಿ ಮಾಧವ ಸನ್ಸ್ ಪ್ರಕಾಶಕರು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ತಮ್ಮ ಕರ್ಣ (The Brahmin's Curse) ನಾಟಕವನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ದೊಡ್ಡಪ್ಪ ಸದಾಶಿವ ಐಯರ್‌ರವರ ಅಡಿದಾವರೆಗಳಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದಿಂಡಿಗಲ್ಲಿನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಅಮೃತಲಿಂಗ ಐಯರ್ ಕೈಲಾಸಂರವರನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಮುದ್ದಿನಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ಅಲೆಮಾರಿ ಜೀವನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಹಾಡನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು —

Home sweet home
There is no place like home
– for Kailasam

ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದುದು ಒಂದೇ ಸ್ಥಳ — ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಅಮೃತಲಿಂಗಂ ಅವರ ದಿಂಡಿಗಲ್ ಮನೆ. ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ಮರಣಕ್ಕೆ ಮೂರುನಾಲ್ಕು ತಿಂಗಳಿರುವಾಗ ಬೊಂಬಾಯಿನ ಮಿತ್ರರೊಬ್ಬರ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದರು. ಜೀವನದ ಬೇಗೆಯಿಂದ ಅವರ ಆರೋಗ್ಯ ಬಹಳವಾಗಿ ಕೆಟ್ಟಿದ್ದಿತು. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ದಿನಾಂಕ 26-7-1946 ರಲ್ಲಿ, ಅವರು ಹಾಳೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ—

If you can wait and not be tired of waiting—
I need scarcely say that
The Second I steer South
I shall fly like a homing bird to
the only Home I have—Dindigul.

My soul deep respects
to my little mother
and little father
and love and blessings
to young ones
Ever your loving son
— *Papa*

ಬೊಂಬಾಯಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಕೈಲಾಸಂ ಸ್ವಂತ ಜನರನ್ನು ನೋಡಲು ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿದ ಕೂಡಲೆ ಗೂಡನು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಕ್ಕಿಯಂತೆ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಕಡೆ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡಿ ತಮಗಿರುವ ಏಕಮಾತ್ರ ಗೃಹ—ದಿಂಡಿಗಲ್ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡು, ಚಿಕ್ಕಮ್ಮನಿಗೂ, ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನಿಗೂ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕ ಗೌರವವನ್ನು, ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಪ್ರೀತಿ, ಆಶೀರ್ವಾದಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುವ ಮಗ—ಪಾಪಾ ಎಂದು ಬರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರನ್ನು ಮನೆಯವರೆಲ್ಲಾ ಪಾಪಾ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ದಿಂಡಿಗಲ್ಲಿನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ, ಚಿಕ್ಕಮ್ಮ ಮತ್ತು ಅವರ ಮಕ್ಕಳು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ನೆಚ್ಚಿನ ಬಂಧುಗಳಾಗಿದ್ದರು. ವಿಧಿ ನಿಯಾಮಕವೋ ಎಂಬಂತೆ ಕೈಲಾಸಂ ಮರಣ ಹೊಂದಿದ್ದು ಸಹ ಅಮೃತಲಿಂಗ ಐಯರ್ ಅವರ ಅಳಿಯ ವಿ. ಟಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸನ್ ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ..

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಪತ್ನಿಯ ಕಡೆಯವರು ತಂಜಾವೂರು ಸುತ್ತಿನ ಋಷಿಯೂರಿಗೆ ಸೇರಿದವರು. ಋಷಿಯೂರು ಕುಳಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವರ ಒಂದು ತಲೆಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಕುಂಭಕೋಣಂ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಗಣಿತಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದ "ಯೂಕ್ಲಿಡ್" ಆರ್. ವಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಐಯರ್ ಹಿರಿಯರು, ಅವರ ಸಹೋದರರು, ಆರ್.ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಐಯರ್ ಮತ್ತು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಮಾವ ಆರ್. ವಿ. ಸುಂದರಂ. ಆರ್. ವಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಐಯರ್ ಅವರ ಮಗ ಜಡ್ಜಿ ಆರ್. ಎಸ್. ಶಂಕರ ಐಯರ್ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಹಿರಿಯ ತಂಗಿ ತಂಗಮ್ಮನವರನ್ನು ವಿವಾಹವಾದರೆಂದು ಈಗಾಗಲೇ ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಮಾವ ಆರ್. ವಿ. ಸುಂದರಂ ಅವರಿಗೆ ಮಕ್ಕಳು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಆರ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟರಾಮ ಐಯರ್ (ಪೆರಿಯರಾಜಾ), ಕಮಲಮ್ಮ (ಕೈಲಾಸಂ ಪತ್ನಿ), ಆರ್. ಎಸ್. ರಾಜ ಐಯರ್, ಆರ್. ಎಸ್. ಮೀನಾಂಬಾಳ್ ಮತ್ತು ಆರ್. ಎಸ್. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್. ಪ್ರಸ್ತುತ ಆರ್. ಎಸ್. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಅವರ ಹೊರತು ಉಳಿದವರೆಲ್ಲರೂ ಗತಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರೀಯುತ ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗೂ ತಮ್ಮ ಸೋದರಿ ಕಮಲಮ್ಮನವರಿಗೂ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಿನ ಬಂಧು; ಶ್ರೀ ಜಯಚಾಮರಾಜ

ವೊಡೆಯರ್ ಮತ್ತು ಅವರ ಸಹೋದರಿಯರಿಗೆ ಟೆನ್ನಿಸ್ ಆಟ ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ಸರಕಾರಿ ಕೆಲಸದಿಂದ ನಿವೃತ್ತರಾಗಿ ಈಗ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ವರದಾಚಾರ್ಯರು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ನಾಟಕದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂನಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಾರಿಸುತ್ತಾರೆ.

*　　*　　*

೩

ಶ್ರೀಮಂತ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗೆ ವ್ಯಾಸಂಗಮಾಡಲು ಎಲ್ಲ ಅನುಕೂಲಗಳೂ ಇದ್ದವು. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರ ತಂದೆ ಸರಕಾರಿ ಉದ್ಯೋಗದಲ್ಲಿ ವರ್ಗವಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ಅವರ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಬೆಂಗಳೂರು, ಹಾಸನ ಮೊದಲಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ: ಬೆಂಗಳೂರು ಸುಲ್ತಾನ್‌ಪೇಟೆ ಮಿಡ್ಲ್‌ಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ದ್ವಿತೀಯ ಪಠ್ಯ ವಿಷಯವನ್ನಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಓದಿದರು. ಚೇಷ್ಟೆಮಾಡಿದ ಫಲವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮೇಸ್ಟ್ರು ಕ್ಲಾಸಿನಿಂದ ಓಡಿಸಿದಾಗ ಕೈಲಾಸಂ ಕನ್ನಡದ ಕ್ಲಾಸಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು, ಸೋಮೇಶ್ವರ ಶತಕದ ಪದ್ಯವೊಂದರ ಸ್ವಲ್ಪಭಾಗ ಮಾತ್ರ ಗೊತ್ತೆಂದು "ಹರಹರಾ ಶ್ರೀಚೆನ್ನಸೋಮೇಶ್ವರ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ತಮಾಷೆ ಮಾಡಿದ ವಿಷಯವನ್ನು ಕಂದಾಡೆ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಹೈಸ್ಕೂಲ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ಆಗ ಅವರ ಹಾಸ್ಟೆಲ್ ಸಹಪಾಟಿಗಳು ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ ಮತ್ತು ಎನ್. ಎಸ್. ಸುಬ್ಬರಾವ್. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಹರಟೆ ಮತ್ತು ಗಲಾಟೆಗಳಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆ ಇಬ್ಬರು ಸಹಪಾಟಿಗಳು ಬೇರೊಂದು ರೂಮಿಗೆ ವರ್ಗಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಈ ಮೂವರೂ ಮುಂದೆ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಖ್ಯಾತಪುರುಷರ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರಿದರು: ಎನ್. ಎಸ್. ಸುಬ್ಬರಾಯರು ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಉಪಕುಲಪತಿಗಳಾದರು. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಮತ್ತು ಕೈಲಾಸಂ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದರು: ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ., ಗೀತರಚನೆ ಹಾಗೂ ನಾಟಕ ರಚನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅಭಿಜಾತ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದರು. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಜನಪ್ರಿಯ (Popular) ಮಾರ್ಗವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ 'ಕಾಮಿಕ್ ಸಾಂಗ್ಸ್' ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಹಾಸ್ಯಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು; ವಿದ್ಯಾವಂತರಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದ ಆಂಗ್ಲೋ–ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ತಳಪಾಯ ಹಾಕಿದರು.

ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ — ಕೈಲಾಸಂ : ಬದುಕು–ಬರೆಹ

ಕಾಲೇಜು ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಮದರಾಸಿನಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂರವರಿಗೆ ಅನುಕೂಲಗಳಿದ್ದುವು. ಅವರ ಸೋದರಮಾವನವರ ಅಣ್ಣ ಗಣಿತಶಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ಆರ್. ವಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಐಯರ್ ಅವರು ಆಗ ಮದರಾಸಿನಲ್ಲಿ ಇನ್ಸ್‌ಪೆಕ್ಟರ್ ಜನರಲ್ ಆಫ್ ರಿಜಿಸ್ಟ್ರೇಷನ್ ಹುದ್ದೆಯಲ್ಲಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವರ ಮನೆ ಓದಲು ಅನುಕೂಲವಾಗಿದ್ದಿತು. ತಮ್ಮ ದೊಡ್ಡಪ್ಪ ಆರ್. ವಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಐಯರ್ ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು ಕೈಲಾಸಂ ತನ್ನೊಡನೆ ಓದುತ್ತಿದ್ದುದಾಗಿ ಆರ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟರಾಮ ಐಯರ್ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.[1] ಮೆಟ್ರಿಕ್ಯುಲೇಷನ್ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡಲು ಕೈಲಾಸಂ ಸರ್. ಪಿ. ಎಸ್. ಶಿವಸ್ವಾಮಿ ಐಯ್ಯರ್‌ರವರ ಹಿಂದೂ ಹೈಸ್ಕೂಲನ್ನು ಸೇರಿದರು. ಅಲ್ಲಿನ ಹೆಡ್‌ಮಾಸ್ಟರ್ ವಿ. ಎಸ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಮುಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷರಿಂದ 'ರೈಟ್ ಆನರಬಲ್' ಬಿರುದನ್ನು ಪಡೆದು ತಿರುವಾಂಕೂರಿನ ದಿವಾನರಾದರು. ಕೈಲಾಸಂ ಆ ಶಾಲೆಯನ್ನು ಸೇರಿದಾಗ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದ್ಯವನ್ನು ಪಾಠ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ತರಗತಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲದಾಗ, ಕೈಲಾಸಂ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಪದ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿ ಹೇಳಿ ತರಗತಿಯ ಹುಡುಗರ ಹಾಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದರು. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗೆ ಅನುಕರಣ ಶಕ್ತಿ ಸಹಜಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದಿತು. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡಿ ನಗಿಸುವ ಅಣಕವಾಡ ಕಲೆಯನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಮೆಟ್ರಿಕ್ಯುಲೇಷನ್ ತರುವಾಯ ಅವರು ಮದರಾಸಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪ್ರೆಸಿಡೆನ್ಸಿ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಸೇರಿ ವಿಜ್ಞಾನ, ಭೂಗರ್ಭಶಾಸ್ತ್ರ ಹಾಗೂ ರಸಾಯನ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಐಚ್ಛಿಕ ಪಠ್ಯ ವಿಷಯಗಳನ್ನಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, 1907 ರ ಬಿ.ಎ. ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಮದರಾಸು ಆಧಿಪತ್ಯಕ್ಕೇ ಪ್ರಥಮ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದು, ಮದರಾಸು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಕ್ರೊಮಾರ್ಟೆ (Cromarty) ಪದಕವನ್ನು ಗಳಿಸಿದರು.

ಮದರಾಸಿನಲ್ಲಿ ಕಾಲೇಜು ವ್ಯಾಸಂಗ ಮುಗಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಕೈಲಾಸಂ ಮೈಸೂರು ಸರಕಾರದ ಸ್ಟೈಫಂಡ್ ವೇತನ ಪಡೆದು 1908 ರಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಹೋಗಿ ಲಂಡನ್ನಿನ ರಾಯಲ್ ಸ್ಕೂಲ್ ಆಫ್ ಸೈನ್ಸ್ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಭೂಗರ್ಭಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ, ಏಳು ಪಾರಿತೋಷಕಗಳೊಡನೆ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತೀರ್ಣರಾದರು. ರಾಯಲ್ ಜೀಯೊಲಾಜಿಕಲ್ ಸೊಸೈಟಿ ಅವರಿಗೆ 'ಫೆಲೊ' ಸದಸ್ಯ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನೀಡಿತು. ವ್ಯಾಸಂಗ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಸ್ನೇಹಿತರ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಕೈಲಾಸಂ ಒಂದೆರಡು ವರ್ಷ ಲಂಡನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿದರು. ಅಲ್ಲಿನ ಶ್ರೀಮಂತ ಹಾಗೂ ಕಾರ್ಮಿಕ ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ

[1] R. S. Venkatarama Iyer, "Kannada Jewel", *Mysindia*, 10th December, 1961.

ಅನೇಕರ ಪರಿಚಯ ಹಾಗೂ ಸ್ನೇಹವಿದ್ದಿತು. ಫುಟ್‌ಬಾಲ್, ಹಾಕಿ, ಬಿಲಿಯರ್ಡ್ಸ್ ಆಟಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಕ್ರೀಡಾ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಅನೇಕ ಮಿತ್ರರಿದ್ದರು. ಕೇಂಬ್ರಿಡ್ಜ್ ಸೀನಿಯರ್ ಹಾಕಿ ಟೀಮಿನ ಗೋಲ್-ಕೀಪರ್ ಆಗಿ ಕೈಲಾಸಂ ಹೆಸರುಗಳಿಸಿದ್ದರು. ಅವರ ವಿನೋದದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಲು ಸ್ನೇಹಿತರು ಗುಂಪು ಸೇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೈಲಾಸಂ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಸರ್ರೆ, ಸಸೆಕ್ಸ್ ಮೊದಲಾದ ಕಡೆಯ ಜನರು, ಐರ್ಲೆಂಡಿನ ಜನರು, ಶ್ರೀಮಂತರು, ಕಾರ್ಮಿಕರು, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುವ ವಿವಿಧ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಅಣಕವಾಡದಲ್ಲಿ ತೋರಿ ಸ್ನೇಹಿತರನ್ನು ನಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿನ ನಾಟಕ ಮಂದಿರಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ 'ಮ್ಯೂಸಿಕ್ ಹಾಲ್' ವಿನೋದಾವಳಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಂದಿರಗಳಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಕೈಲಾಸಂ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಂಡರು.

ಕೈಲಾಸಂ ಕಾಲೇಜು ದಿನಗಳಿಂದಲೂ ವ್ಯಾಯಾಮ ಮತ್ತು ಕ್ರೀಡೆಗಳಿಂದ ದೇಹವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಹಾಕಿ ಆಟದಲ್ಲಿ ಅವರು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಆಟಗಾರರಾಗಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಬಂದಮೇಲೆ ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜು ಮೈದಾನದಲ್ಲಿ ಅವರು ಹಾಕಿ ಆಟದಲ್ಲಿ ಗೋಲ್‌ಕೀಪರ್ ಆಗಿದ್ದುದನ್ನು ಡಾ. ಶಿವರಾಂ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.[1] ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಶ್ರೀಮಂತರ ಆಟವೆನಿಸಿದ ಬಿಲಿಯರ್ಡ್ಸ್ ಆಟದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಇದ್ದಿತು. 1905 ರಲ್ಲಿ ಮದರಾಸಿನಲ್ಲಿ ತಾವು ಕಂಡ ಯೂಜಿನ್ ಷಾಂಡೋ ಎಂಬ ವಿಶ್ವಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದಿದ್ದ ಪೈಲ್ವಾನನನ್ನು ಲಂಡನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಭೇಟಿಮಾಡಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವನಿಂದ ಮಾಂಸಖಂಡಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವ ಕಲೆಯನ್ನು ಕಲಿತುಬಂದು, ಅದರ ಗುಟ್ಟನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಯಾಮಶಾಲೆಯನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ತಮ್ಮ ಮಿತ್ರ ಕೆ.ವಿ. ಐಯರ್ ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದರು. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಚಿಕ್ಕವರಾಗಿದ್ದಾಗ ಬೆಂಗಳೂರು, ಮೈಸೂರು, ಹಾಸನ ಮೊದಲಾದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿನ ಗರಡಿ ಮನೆಗಳ ವಸ್ತಾದರು ವ್ಯಾಯಾಮ ಮಾಡುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದರು. ಕುಸ್ತಿಯ ನಾನಾಪಟ್ಟುಗಳನ್ನೂ ಅವರು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಕುಸ್ತಿ ಶೈಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶೈಲಿಗಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ. ಲಂಡನ್ನಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕುಸ್ತಿ ಪಂದ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಸ್ತಾದ ಫ್ರಾಂಕ್ ಗಾಚ್ (Frank Gotch) ಭಾರತೀಯ ಪೈಲ್ವಾನ ಬಕ್ಸನನ್ನು ಸೋಲಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪೈಲ್ವಾನನನ್ನು ಉಳಿಸಲು ಅಲ್ಲಿನ ರೆಫರಿ ಗಾಚನ ಪರವಾಗಿ ನೂರು ಪೌಂಡ್ ಬಾಜಿ ಕಟ್ಟಿಸಿದ. ಭಾರತೀಯ ವಸ್ತಾದ ಬಕ್ಸ್ ಸೋತರೆ ಅವನು ಆ ಹಣವನ್ನು ಗಾಚನಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು.

---

[1] Dr. Sivaram, *Kailasam and I*, 196), p. 51.

ಭಾರತೀಯರು ಅಷ್ಟು ಹಣವನ್ನು ಕೊಡಲಾರರೆಂದು ರೆಫರಿ ಹೂಡಿದ ತಂತ್ರವನ್ನು ಕಂಡು, ಕೈಲಾಸಂ ತಕ್ಷಣ ತಾವು ಧರಿಸಿದ್ದ ಹ್ಯಾಟನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಕುಸ್ತಿ ನೋಡಲು ನೆರೆದಿದ್ದ ಭಾರತೀಯರಿಂದ ಅಷ್ಟು ಹಣವನ್ನು ಚಂದಾ ತೆಗೆದು ಬಾಜಿ ಹಣವಾಗಿ ಇಟ್ಟರು. ಕುಸ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಫ್ರಾಂಕ್ ಗಾಚ್ ಸೋತು ಬಾಜಿ ಹಣ ಒಕ್ಸನಿಗೆ ಹೋಯಿತು.[1] ಕೈಲಾಸಂ ದೇಹವನ್ನು ವ್ಯಾಯಾಮ ಮತ್ತು ಕ್ರೀಡೆಗಳಿಂದ ಒಲಪಡಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ, ಮದ್ಯ ಸೇವನೆ, ಧೂಮಪಾನ, ಉಪವಾಸ, ಅಕಾಲಿಕ ಆಹಾರ ಸೇವನೆ ಗಳಿದ್ದರೂ ಅರವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಜೀವಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

ಕೈಲಾಸಂ ಲಂಡನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಮಿತ್ರರೊಡನೆ ಸುಖವಾಗಿ ಕಾಲಕಳೆದು, ಅಲ್ಲಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿಯೂ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿಯೂ, ಜಿಯೋಲಜಿ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಪಡೆದ ವಿಶೇಷ ಡಿಗ್ರಿಯೊಡನೆ ಸ್ವದೇಶಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದರು. ಅವರು ಹಿಂದಿರುಗಿದಾಗ ಅವರ ಮಿತ್ರನೊಬ್ಬನ ಬಾಟನಿ ನೋಟ್‌ಬುಕ್ ಅವರಲ್ಲಿದ್ದಿತು. ಆ ಪುಸ್ತಕದ ಹಾಳೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂತೆ ಆ ಸ್ನೇಹಿತನ ಹೆಸರು ಮತ್ತು ವಿಳಾಸ ಜಾನ್ ಡಬ್ಲ್ಯು. ಕೊಲೊನೀರ್ (John W. Cholonir), 24, ಕ್ಲಾರೆನ್ಸ್ ಸ್ಟ್ರೀಟ್, ಬಾರನ್‌ಲೆ ಲೇನ್. ಕೈಲಾಸಂ ಮತ್ತು ಆ ಸ್ನೇಹಿತ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ರಾಯಲ್ ಕಾಲೇಜ್ ಆಫ್ ಸೈನ್ಸ್, ಸೌತ್ ಕೆನ್ಸಿಂಗ್‌ಟನ್, ಲಂಡನ್, S.W., ನೋಟ್‌ಬುಕ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ತಾರೀಖು 5ನೇ ಅಕ್ಟೋಬರ್, 1909.[2]

* * *

೪

ಕೈಲಾಸಂ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಯುರೋಪಿನ ಮಹಾಯುದ್ಧ ಆಗಸ್ಟ್ 1914 ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಅವರು 1915ರ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಿಂದ ಒಂದುಸಲ ಬಂಧುಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಹಳೆಯ ಸ್ನೇಹಿತರನ್ನು ಕಾಣಲು ಬೆಂಗಳೂರು, ಮೈಸೂರು ಮತ್ತು ಮದರಾಸು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಸಂಚರಿಸಿದರು; ಅವರು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ದ್ದಾಗ ಎ. ವಿ. ವರದಾಚಾರ್ಯರ ರತ್ನಾವಳಿ ಥಿಯೇಟ್ರಿಕಲ್ ಕಂಪೆನಿ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಜನಮನವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡಿತ್ತು. ಕೈಲಾಸಂ ರತ್ನಾವಳಿ ಹಾಗೂ

---

[1] ಕೆ. ವಿ. ಐಯರ್, "ಶ್ರೀ ಕೈಲಾಸಂ ಸ್ಮರಣೆ", ಪು. 17

[2] ಈ ಬಾಟನಿ ನೋಟ್‌ಬುಕ್ ಈಗ ಬಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಟರಾಂ ಅವರಲ್ಲಿದೆ.

ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಇತರ ವೃತ್ತಿನಾಟಕ ಮಂಡಲಿಗಳ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ತಮ್ಮ ಪತ್ನಿ ಹಾಗೂ ಭಾವಮೈದುನರೊಡನೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದುದಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಿಂದ ಬಂದ ವರ್ಷವೇ ಮಹಾರಾಜ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರನ್ನು ಅರಮನೆಗೆ ಬರಮಾಡಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ವ್ಯಾಸಂಗ ಹಾಗೂ ಜೀವನಕ್ರಮಗಳನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಭೂಗರ್ಭವಿಜ್ಞಾನ (ಜಿಯೋಲಜಿ) ಇಲಾಖೆಗೆ ಪ್ರೊಬೇಷನರನ್ನಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಸರಕಾರದಲ್ಲಿ ಗೆಜೆಟೆಡ್ ಹುದ್ದೆ ಕೊಡುವಂತೆ ಅಪ್ಪಣೆಮಾಡಿದರು. ಕೈಲಾಸಂ 16ನೇ ಡಿಸೆಂಬರ್ 1915ರಂದು ಪ್ರೊಬೇಷನರಿ ಸಬ್–ಅಸಿಸ್ಟೆಂಟ್ ಜಿಯೋಲಜಿಸ್ಟರಾಗಿ ನೇಮಕಗೊಂಡರು. ಮೈಸೂರು ಸರಕಾರದ ದಾಖಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂತೆ ಕೈಲಾಸಂ 16–12–1915 ರಿಂದ 10–7–1916 ರವರೆಗೆ ಬೆಂಗಳೂರು, 11–7–1916 ರಿಂದ 23–12–1917 ರವರೆಗೆ ಕೋಲಾರ ಚಿನ್ನದ ಗಣಿ—ಈ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿ,[1] ಆ ತರುವಾಯ ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ ಶಿವಮೊಗ್ಗದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿದರು. 1919 ರಲ್ಲಿ ಜಿಯೋಲಜಿ ಇಲಾಖೆಯ ಮುಖ್ಯಾಧಿಕಾರಿ ಡಾ. ಡಬ್ಲ್ಯು. ಎಫ್. ಸ್ಮೀತ್ (Dr. W. F. Smeeth). ಆತನ ಕೈಕೆಳಗೆ ಒಬ್ಬ ಸೀನಿಯರ್ ಜಿಯೋಲಜಿಸ್ಟ್, ಮೂವರು ಅಸಿಸ್ಟೆಂಟ್ ಜಿಯೋಲಜಿಸ್ಟರು ಹಾಗೂ ಮೂವರು ಸಬ್ ಅಸಿಸ್ಟೆಂಟ್ ಜಿಯೋಲಜಿಸ್ಟರು.[2]

ಸಬ್ ಅಸಿಸ್ಟೆಂಟ್ ಜಿಯೋಲಜಿಸ್ಟರು— 3 ಮಂದಿ :

1. ಟಿ.ಪಿ. ಕೈಲಾಸಂ, ಬಿ.ಎ., ಎ.ಆರ್.ಎಸ್.ಎಂ.,
2. ಬಿ. ರಾಮರಾವ್, ಎಂ.ಎ.,
3. ವಿ.ಟಿ. ವೇಣುಗೋಪಾಲ್, ಬಿ. ಎ.,

1919 ರಲ್ಲಿ ಜಿಯೋಲಜಿ ಇಲಾಖೆ ಪುನರ್ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಂಡಾಗ 1–7–1919 ರಿಂದ ಜಾರಿಗೆ ಬರುವಂತೆ ಹೊರಡಿಸಿರುವ ಬಡ್ತಿ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಹೆಸರಿಲ್ಲ; ಜ್ಯೇಷ್ಠ ಸ್ಥಾನ (Seniority) ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಗಿಂತ ಕೆಳಗಿನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಬಿ. ರಾಮರಾಯರನ್ನು ಆಕ್ಟಿಂಗ್ ಅಸಿಸ್ಟೆಂಟ್ ಜಿಯೋಲಜಿಸ್ಟರನ್ನಾಗಿ ನೇಮಕಮಾಡಿದೆ.[3] ಅಂದರೆ ಕೈಲಾಸಂ ಜುಲೈ 1919 ಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆಯೇ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ರಾಜಿನಾಮೆಕೊಟ್ಟರೆಂದು ಕಾಣುವುದು.

---

[1] *A History of Gazetted Officers in Mysore* 1919, p. 83
[2] *Mysore Civil List*, Part I, corrected upto 1–4–1919
[3] Govt. Notification No. G. 13719. Geol. 69-18-15, dated 12th December, 1919

ಕೈಲಾಸಂ ಸರಕಾರಿ ನೌಕರಿಯಲ್ಲಿದ್ದಷ್ಟು ಕಾಲ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಕೆಲಸಮಾಡಿದರು. ಅವರು ಲೋಹಸಂಶೋಧನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವರದಿಗಳು ತಜ್ಞಾಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದುವೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಕೋಲಾರ ಚಿನ್ನದ ಗಣಿ ಪ್ರದೇಶದ ಮುತ್ಯಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕರಿಸೀಸ (Plumbago) ಅಗೆಸಿ ತೆಗೆಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಕೆಲಸಗಾರರಿಂದ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿ ಕೆಲಸ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಸಂಜೆ ಗೊತ್ತಾದ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಶೀಟಿ ಊದುತ್ತಲೆ ಕಾರ್ಮಿಕರೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ಹಟ್ಟಿಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ, ಉಂಡು ಕೈಲಾಸಂ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಡೇರೆಯ ಬಳಿ ಸೇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಂದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ತಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದ ಗ್ರಾಮಾಫೋನ್‌ನಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಹಾಡುಗಳ ಪ್ಲೇಟುಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ ಮನರಂಜನೆ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಬಾರಿಸುತ್ತ ಕೂಲಿಯವರೊಡನೆ ಭಜನೆಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಅವರ ಮೋಟಾರುಸೈಕಲ್ಲಿಗೆ ಕೋಳಿಯೊಂದು ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡು ಸತ್ತುಹೋಗಲು, ಮತ್ತೊಂದು ಕೋಳಿಯನ್ನು ಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕೈಲಾಸಂ ಕೋಳಿಯ ಮಾಲಿಕಳಿಗೆ ಒಂದು ರೂಪಾಯಿ ಕೊಟ್ಟರು. ಆಕೆ ಕೋಳಿಯನ್ನು ಕೊಳ್ಳದೆ ಹೆಂಡ ಕುಡಿಯಲು ಹಣವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಕೇಳಿದ ಕೈಲಾಸಂ, ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಬಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದವರು ತಕ್ಷಣವೆ ಕೋಲಾರ ಸೀಮೆಯ ಜನರು ಆಡುವ ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪದವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಹಾಡಿದರು —

ಆಕುಲಮ್ಮೆ ಲಚ್ಚುಮಿ ಪೊಗಾಕುಲಮ್ಮೆ ಲಚ್ಚುಮಿ |
ಆಕುಲಮ್ಮಿನ ರೂಕಲಂತ ಏಮಿ ಚೇಸ್ತಿವೆ ಲಚ್ಚುಮಿ ||
ಭಾಗ್ಯ ಲಚ್ಚಿಮಿ, ಪ್ರಾಣ ಲಚ್ಚಿಮಿ |
ಕೋಡಿ ತೆಸ್ತಾನಂಟಿವೆ, ಕೋಡಿಪಿಲ್ಲ ತೆಸ್ತಾನಂಟಿವೆ |
ಕೋಡಿಕಿಚ್ಚಿನ ಒಕ್ಕರೂಪಾಯಿ ಕಲ್ಲುತಾಗಿ ವಸ್ತಿವೆ ||

ಎಲೆ, ಹೊಗೆಸೊಪ್ಪು ಮಾರುವ ಲಕ್ಷ್ಮಿ, ಎಲೆ ಮಾರಿದ ಹಣವನ್ನು ಏನು ಮಾಡಿದೆ; ಕೋಳಿ ತರುತ್ತೇನೆಂದು ಹೇಳಿದೆಯಲ್ಲಾ, ಕೋಳಿ ತರಲು ಕೊಟ್ಟ ರೂಪಾಯನ್ನು ಏನು ಮಾಡಿದೆ ಎಂಬುದು ಈ ತೆಲುಗು ಹಾಡಿನ ಅರ್ಥ. ಕೈಲಾಸಂ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು, ಮಲೆಯಾಳ, ತಮಿಳು ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಕವನ ಕಟ್ಟಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ರಚನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು **ನಮ್ ಕಂಪ್ನಿ** ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಸರಕಾರಿ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿರುವಾಗ ಅವಕಾಶವಿದ್ದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಕೈಲಾಸಂರವರು ಪಿ. ಕೋದಂಡರಾವ್. ಬಳ್ಳಾರಿ ರಾಘವ ಮೊದಲಾದ ವಿದ್ಯಾವಂತರು 1909ರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಅಮೆಚ್ಯೂರ್ ಡ್ರಮೆಟಿಕ್

ಅಸೋಸಿಯೇಶನ್ (A.D A.) ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಯ ಸದಸ್ಯರಾಗಿ, ರಾಘವರು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದ ತೆಲುಗು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯದೃಶ್ಯಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಗೆ ವರ್ಗವಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ, ಸ್ಕೌಟ್ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರಾಗಿ ತರುವಾಯ ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಸ್ಕೌಟ್ ಕಮೀಷನರಾಗಿದ್ದ ವಕೀಲ್ ಶಂಕರನಾರಾಯಣರಾಯರ ಪರಿಚಯ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗೆ ಆಗಿ, ಅವರ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಕೈಲಾಸಂ ಸ್ಕೌಟ್ ಹುಡುಗರಿಗಾಗಿ ಸಣ್ಣ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದರು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತರುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ, ತೆಲುಗು ನಾಟಕಗಳನ್ನೇ ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ಅಮೆಚ್ಯೂರ್ ಡ್ರಮೆಟಿಕ್ ಕಂಪೆನಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ಪರ್ಧೆಯನ್ನು ಸಂಘದ ಪೋಷಕರಾದ ಯುವರಾಜ ಶ್ರೀ ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ಒಡೆಯರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿತು. ಕೈಲಾಸಂ, ಸ್ನೇಹಿತರ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ ಬರೆದಿದ್ದ ನಾಟಕವನ್ನೇ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ **ಟೊಳ್ಳು-ಗಟ್ಟಿ** ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಪರ್ಧೆಗೆ ಕಳುಹಿಸಿದರು. ಸ್ಪರ್ಧೆಗೆ ತೀರ್ಪುಗಾರರಾಗಿದ್ದ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ., ಬೆನಗಲ್ ರಾಮರಾವ್ ಮತ್ತು ನಂಗಪುರಂ ವೆಂಕಟೇಶ ಐಯ್ಯಂಗಾರ್ **ಟೊಳ್ಳು-ಗಟ್ಟಿ** ನಾಟಕ ಕೃತಿಗೆ ಬಹುಮಾನ ನೀಡಿದರು. ಹೀಗೆ ಯುವರಾಜರ ಪಾರಿತೋಷಕ ಬಂದ ಮೇಲೆ, ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಹೆಸರು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಿತು. ಸರಕಾರಿ ಸೇವೆ ಟೊಳ್ಳಾಗಿಯೂ, ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸೇವೆ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿಯೂ ಅವರಿಗೆ ತೋರಿತು. ಸರಕಾರಿ ನೌಕರಿಯ ವಾತಾವರಣವು ಸಹ ಅವರಿಗೆ ಹಿಡಿಸಲಿಲ್ಲ. ದಿವಾನ್ ಸರ್ ಎಂ. ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯನವರು 1918ರಲ್ಲಿ ನಿವೃತ್ತರಾದ ಮೇಲೆ, ಸರದಾರ್ ಕಾಂತರಾಜೇ ಅರಸಿನವರು ದಿವಾನ್ ಹುದ್ದೆಗೆ ನೇಮಕವಾದಾಗ ಅವರ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಡಿಸೆಂಬರ್ 1918 ರಿಂದ ಜೂನ್ 1919 ರವರೆಗೆ ಸರ್ ಆಲ್ಬಿಯನ್ ಬೆನರ್ಜಿ ಹಂಗಾಮಿಯಾಗಿ ದಿವಾನರಾಗಿದ್ದು ತರುವಾಯ 1922ರಿಂದ 1926ರವರೆಗೆ ಖಾಯಂ ದಿವಾನರಾದರು. ಬೆನರ್ಜಿಯವರು ಹಂಗಾಮಿ ದಿವಾನರಾಗಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ನೌಕರಿಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬೆನರ್ಜಿಯವರು "ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಏನು ಕಲಿತು ಬಂದೆ ?" ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ಕೈಲಾಸಂ " ಎಂಥ ಬಿರುಗಾಳಿಯಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ಕಡ್ಡಿಯಿಂದ ಸಿಗರೇಟು ಹೊತ್ತಿಸುವುದನ್ನು ಕಲಿತು ಬಂದೆ " ಎಂದರಂತೆ. ಇಂಥ ದಿಟ್ಟತನದ ಯುವಕ ಮೇಲಧಿಕಾರಿಗಳ ಕೈಕೆಳಗೆ ಕೆಲಸಮಾಡುವುದು ಕಷ್ಟವೇ ಆಗಿದ್ದಿತು. ವಿಲಾಯಿತಿಯಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗಿದವ (England Returned), ಮಹಾರಾಜರಿಂದ ನೌಕರಿ ಗಿಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡವ ಎಂದು ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳಿಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಈರ್ಷ್ಯೆ ಇದ್ದಿತು. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗೆ ಕೆಲಸದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಜುಗುಪ್ಸೆ ಹೆಚ್ಚಿ, ಇಲಾಖೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಒಂದು ಕವನವನ್ನು

ಒಪಿದರು. ಆಗ ಬಿ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯನವರ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದ ಒಕ್ಕಲಿಗರ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಕವನ 'ಪಾನರ ವಿಜ್ಞಾನ' ಎಂಬ ಶಿರೋನಾಮೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಆ ಕವನ ಹೀಗಿದೆ—

ಕಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಿಗುವುದೇ ಕಲ್ಲಿದ್ದಲೆಂದೆನಿಸಿ
ಬಲ್ಲವರ ಕೇಳದೆಲೆ ಕಲ್ಲನ್ನು ಕೊರೆಯಲು
ಎಲ್ಲೆಲ್ಲು ಕೊರೆದರೂ ಕಲ್ಲಲ್ಲದೊಂದಿಲ್ಲ
ಬಲ್ಲೆ ! ಕಲ್ಲೇ ಇದ್ದಿಲೆಂದ—ಅಲ್ಲಜ್ಞ

ಈ ಪ್ರಕಟಣೆ ಆಲ್ಬಿಯನ್ ಬೆನರ್ಜಿಯವರ ಕಿವಿಗೂ ಮುಟ್ಟಿತೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಹಿರಿಯ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೆ ಮಣಿಯದ ಕೈಲಾಸಂ ಜೂನ್ 1919 ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸರಕಾರಿ ನೌಕರಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಬಂದರು. ಅವರ ಈ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆ ಅವರ ಜೀವನವನ್ನೇ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿತು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಭವಿಷ್ಯವೇನೆಂಬುದನ್ನು ಚಿಂತಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆ ತರುವಾಯ ಅವರೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಅವರು ಒಬ್ಬ ನಿರುದ್ಯೋಗಿ ಹಾಗೂ ಉದ್ಯೋಗಕ್ಕೆ ನಿಯೋಜಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ವ್ಯಕ್ತಿ.

* * *

3

ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಓದಿಬಂದವರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಉದ್ಯೋಗ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಕಟ್ಟಿಟ್ಟ ಬುತ್ತಿ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇದ್ದ ಬಂಧುಗಳಿಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ಕೆಲಸಬಿಟ್ಟದ್ದು ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಯುಂಟುಮಾಡಿತು. ಬಂಧುಗಳು ಅವರಲ್ಲಿ ಕಂಡದ್ದು ಅವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಜೀವನ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ, ಕುಡಿತ, ಧೂಮಪಾನ, ಕೊಳಕು ಕೊಟ್ಟಡಿಯ ವಾಸ. ಈ ಅಭ್ಯಾಸಗಳು ಮಡಿವಂತ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಅವಹೇಳನಕರವೆಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸಿದರು. ಈ ಅಭ್ಯಾಸಗಳು ಗೌರವದಿಂದ ಬದುಕಬೇಕಾದ ಅಧಿಕಾರಿಗೆ ತಕ್ಕ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲವೆಂದು ಸಹ ಅನೇಕರು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರನ್ನು ದೂರಮಾಡತೊಡಗಿದರು. ಮಹಾರಾಜರಿಂದ ದೊರೆತ ಉದ್ಯೋಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ಮಗನನ್ನು ಪರಮಶಿವ ಐಯ್ಯರ್ ಮನ್ನಿಸಲಾರದೆ ಹೋದರು. ಕೈಲಾಸಂರವರ ದುಶ್ಚಟಗಳು ಅವರಿಗೆ ಹಿಡಿಸಲಿಲ್ಲ. ಮಗನನ್ನು ನೋಡಲು ಸಹ ಅವರಿಗೆ ಇಷ್ಟವಾಗದೆ ಹೋಯಿತು. ಶಿಸ್ತಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದ ಪರಮಶಿವ ಐಯರ್ ಮನೆತನಕ್ಕೆ ಹಾನಿ ತಂದವರೆಂದು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿ ಬಹಿಷ್ಕರಿಸಿದ್ದರು. ಎರಡನೆಯ ಮಗನನ್ನು ಸಹ ಉದ್ಯೋಗದಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾಗಿ ವ್ಯವಹರಿಸಲಿಲ್ಲ

ವೆಂದು ದೂರವಾಡಿದರು. ಆದರೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ತಂದೆಯವರ ಬಗ್ಗೆ ಗೌರವ ಹಾಗೂ ಪ್ರೀತಿ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಇದ್ದಿತು; ತಮ್ಮ ಅಲೆಮಾರಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಬಂಧುಗಳಿಗೆ ಕಾಗದ ಬರೆದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ತಂದೆಯ ಯೋಗ ಕ್ಷೇಮವನ್ನು ಕೇಳದೆ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ವೈಟ್‌ಹೌಸ್ ಭವನದ ಬಾಣಸಿಗ ಪಿ. ಎನ್. ಕೃಷ್ಣನ್ ಅವರಿಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಗದಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ತಂದೆಯವರ ಯೋಗಕ್ಷೇಮದ ಬಗ್ಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ವಿಚಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೈಲಾಸಂರವರ 31-1-1942ರ ಕಾಗದ ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ.[1] ಕುಟುಂಬದ ಹಿರಿಯರನ್ನು ಅವರು ಮರ್ಯಾದೆಯಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು. 1945ರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಮದರಾಸಿನ ಅಧಿವೇಶನದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಕೈಲಾಸಂರವರಿಗೆ ಧ್ವಜಾರೋಹಣ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಗುಲಾಬಿಹಾರವನ್ನು ಹಾಕಿದಾಗ ಅವರ ತಮ್ಮನ ಭಾವಮೈದುನರಾದ ಡಾ. ಕೆ. ಸುಂದರೇಶನ್ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣ ಭಾಗವತರು ಸಮೀಪದಲ್ಲಿದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡು ಕೈಲಾಸಂ, "ನಿಮ್ಮ ತಾಯಿ ಇರ ಬೇಕಾಗಿತ್ತು ಮಗು ಈಗ! ಆಕೆ ಮಾತ್ರ ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಆನಂದಿಸಿ ಆನಂದಾಶ್ರು ಗಳನ್ನು ಕರೆದು ತಲೆ ನೇವರಿಸಿ ಆಶೀರ್ವದಿಸುತ್ತಿದ್ದರು" ಎಂದು ಹೇಳಿದರು.[2]

ಕೈಲಾಸಂ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಅವರ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಜೀವನ ಸುಗಮವಾಗಿ ಸಾಗಿತು. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ತೌರುಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಪತ್ನಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಕಮಲಮ್ಮನವರು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರೊಂದಿಗೆ ವೈಟ್‌ಹೌಸ್ ಭವನದಲ್ಲಿ ಸಂಸಾರ ನಡೆಸಿದರು. ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರು ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ವೈದಿಕ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಪತ್ನಿಗೆ ಗಂಡನ ಮದ್ಯಪಾನ, ಸಿಗರೇಟು ಸೇವನೆ, ಅಶಿಸ್ತಿನ ಜೀವನ, ನಾಟಕ ದವರ ಸಂಘ—ಇವೆಲ್ಲಾ ಹಿಡಿಸಲಾರದೆ ಹೋದವು. ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕಮಲಮ್ಮನವರ ತಂದೆ ಮೃತರಾಗಿದ್ದು, ಅವರು ವೈಟ್‌ಹೌಸ್ ಭವನದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳ ಪೋಷಣೆ ಹಾಗೂ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಗಮನ ನೀಡತೊಡಗಿದರು. ಕೈಲಾಸಂರವರ ಇಬ್ಬರು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳೂ ಸಂಸ್ಕೃತದೊಂದಿಗೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಪದವಿಗಳನ್ನು ಪಡೆದರು. ಶ್ರೀಮತಿ ಕೈಲಾಸಂ ವೀಣೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ತಂದೆ

---

[1] Letter dated 31-1-42 from Kailasam to White House Steward Mr. P. N. Krishnan : "Hope revered father is A—one; with respects to him and love to all."

[2] ಡಾ. ಕೆ. ಸುಂದರೇಶನ್, "ನನ್ನ ನೆನಪಿನ ಕೈಲಾಸಂ ಅಥವಾ ಕೈಲಾಸಂರವರ ಆಸ್ಮಾರಕ" ಅನುಬಂಧ, 'ಸೀಕರ್ಣೆ ಸಾವಿತ್ರಿ', ಬಿ. ಎಸ್. ರಾಮರಾವ್, ಬೆಂಗಳೂರು, 1971, ಪು. 34.

ಶಿವನೆಗ್ಗದಲ್ಲಿ ಎಗ್ಸಿಕ್ಯೂಟಿವ್ ಇಂಜಿನಿಯರಾಗಿದ್ದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಕಮಲಮ್ಮನವರಿಗೆ ವೀಣೆಯನ್ನು ನುಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ತಳಪಾಯ ಹಾಕಿದವರು ವಿದ್ವಾನ್ ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯನವರು. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ವೀಣೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಸುಂದರಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಂದ. ಶ್ರೀಮತಿ ಕೈಲಾಸಂ ಸಂಸ್ಕೃತ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡಿದ್ದು ಮೈಸೂರಿನ ನಾರಾಯಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ. ಕಮಲಮ್ಮನವರು ವೀಣೆ ನುಡಿಸುವ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಮಾನ ನೀಡಲು ಬೆಂಗಳೂರು ಗಾಯನ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ದತ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೈಲಾಸಂರವರ ಮಕ್ಕಳು ಸಹ ಸಂಗೀತಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿರುಚಿ ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ವಾಕ್ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಅವರು ಹೋಗದೆ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸುಮಾರು 1938ರಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ರವರು ತಮ್ಮ ಮಡದಿ ಹಾಗೂ ಇಬ್ಬರು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳೊಡನೆ ಬೆಂಗಳೂರು ಮಾರ್ಕೆಟ್ ಚೌಕದ ಒಳಿಯ ಪ್ಯಾರಮೌಂಟ್ ಥಿಯೇಟರಿನಿಂದ (ದೊಡ್ಡಣ್ಣ ಹಾಲ್) ನ್ಯೂ ಥಿಯೇಟರ್ಸ್ ಫಿಲಂ ಕಂಪೆನಿಯ ಚಲನಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ನೋಡಿ ವೈಟ್‌ಹೌಸಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗುವುದನ್ನು ನಾನು ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಶ್ರೀಮತಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಕೈಲಾಸಂ ಹಾಗೂ ನಾನು ಸೆಂಟ್ ಜೋಸೆಫ್ಸ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವರ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ನನಗಿದ್ದಿತು.

ಶ್ರೀಮತಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಕಾಲೇಜು ಬಿಟ್ಟ ತರುವಾಯ (1939), ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆಯ ವೈಟ್ ಹೌಸ್ ಭವನದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದವು. 1943ರಲ್ಲಿ ಜಸ್ಟೀಸ್ ಪರಮಶಿವ ಐಯರ್ ಮೃತರಾಗಿ ಅವರ ಆಸ್ತಿಪಾಸ್ತಿಗಳು ಅವರ ಮರಣಶಾಸನದ ಪ್ರಕಾರ ವಿಲೇವಾರಿಯಾದವು. ಕೈಲಾಸಂ ಹಾಗೂ ಅವರ ಪತ್ನಿ ಕಮಲಮ್ಮನವರಿಗೆ ಏನೂ ಬಂದಹಾಗೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ವೈಟ್‌ಹೌಸ್ ಭವನ ಮಾರಾಟವಾಯಿತು. ಆ ತರುವಾಯ ಶ್ರೀಮತಿ ಕೈಲಾಸಂ ಹಾಗೂ ಕೈಲಾಸಂ ಮಗಳು ಶ್ರೀಮತಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ನರಸಿಂಹರಾಜ ಕಾಲೋನಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸಮಾಡತೊಡಗಿದರು. ಈ ಹೊಸ ನಿವಾಸವನ್ನು ಒಂದು ನೋಡಬೇಕೆಂದು ಲಕ್ಷ್ಮಿಯವರು ನನಗೆ ಹೇಳಿದ್ದರು. ಆಗ ಅವರು ಬಸವನಗುಡಿ ಆಚಾರ್ಯ ಪಾಠಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪಕಿಯಾಗಿ ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ ಕೆಲಸಮಾಡಿದರು. ಆ ತರುವಾಯ ಅವರ ವಿವಾಹ ಬಸವನಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ನೆರವೇರಿತು. ಅವರ ಮದುವೆಗೆ ನಾನು ಆಹ್ವಾನಿತನಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದೆ.

ಬಹಳ ದಿನಗಳ ತರುವಾಯ, 11–3–1982ರಲ್ಲಿ ನಾನು ಶ್ರೀಯುತ ಆರ್.ಎಸ್. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಅವರನ್ನು ಕಾಣಲು ಹೋಗಿದ್ದಾಗ ಶ್ರೀಮತಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರನ್ನು ನೋಡುವ ಅವಕಾಶವಾಯಿತು. ನಾನು 1940ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ ಕಮಲಮ್ಮನವರು ಈಗ ನಲವತ್ತೆರಡು ವರ್ಷಗಳ ತರುವಾಯ ದೈಹಿಕವಾಗಿ ಬಹಳ ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರು.

ಅವರಿಗೆ ಸುಮಾರು 85 ಅಥವಾ 86 ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಿರಬಹುದು. ಆದರೂ ಒಬ್ಬಂಟಿಗರಾಗಿ ಜೀವಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅವರು ಅಡುಗೆ ಮೊದಲಾದ ಕೆಲಸಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ತಾವೇ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಮನೆಕೆಲಸಗಳಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣಾಳು. ಅವರು ನರಸಿಂಹರಾಜಾ ಕಾಲೋನಿಯ "ಅಂಬ್ರೋಸಿಯಾ" ಎಂಬ ಮನೆಯ ಹಿಂಭಾಗದ ಮಹಡಿಯಲ್ಲಿನ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಹಾಲ್, ಅಡುಗೆಮನೆ ಹಾಗೂ ಬಚ್ಚಲುಮನೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿದ್ದರು. ಅದಕ್ಕೆ ಬಾಡಿಗೆ ನೂರು ರೂಪಾಯಿ. 'ಹಾಲ್' ಒಳಾಂಗಣ ವಿಶಾಲವಾಗಿದ್ದು ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ಬೀರುಗಳು, ಕುರ್ಚಿಗಳು ಜೋಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದವು. ಕಮಲಮ್ಮನವರು ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವೀಣೆ ಹಾಗೂ ಕೈಲಾಸಂರವರ ಲೆಗ್ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಅಲ್ಲಿದ್ದವು. ಜಪಾನಿ ಗೋಡೆಯ ಗಡಿಯಾರವೊಂದು ಕೀಲಿ ಕೊಡದೆ ನಿಂತುಹೋಗಿತ್ತು. ನಾಲ್ಕು ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೂ ಕೈಲಾಸಂ ಕುಟುಂಬದ ಫೋಟೋಗಳು : ಹೊರಗಿನಿಂದ ಕಡಿದಾದ ಮೆಟ್ಟಲುಗಳನ್ನು ಹತ್ತಿ ಬಂದು 'ಹಾಲ್' ಒಳಾಂಗಣವನ್ನು ಸೇರುತ್ತಲೇ ನಾವು ನೋಡುವುದು ಕೈಲಾಸಂರವರು ಯುವಕರಾಗಿದ್ದಾಗ ಹಿಡಿಸಿದ ಫೋಟೋ—Portrait. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಓಪನ್ ಕಾಲರ್ ಕೋಟ್ ಹಾಗೂ ಟೈ ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಭಾರಿ ಪಠ; ಸಣ್ಣ ಫೋಟೋದ ಎನ್‌ಲಾರ್ಜ್‌ಮೆಂಟ್. ಆ ಫೋಟೋದ ಮಗ್ಗುಲಲ್ಲಿ ಜಸ್ಟೀಸ್ ಪರಮಶಿವ ಐಯರ್ ಅವರ ದೊಡ್ಡ ಭಾವಚಿತ್ರ. ಇದೇ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಶ್ರೀಮತಿ ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ಇಬ್ಬರು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳೊಡನೆ ಹಿಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಫೋಟೊ. ಎಡಭಾಗದ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಶ್ರೀಮತಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಮತ್ತು ಆಕೆಯ ಗಂಡ, ಶ್ರೀಮತಿ ಕಮಲ ಮತ್ತು ಆಕೆಯ ಗಂಡ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ— ಇವರ ಮದುವೆ ಫೋಟೋಗಳು; ಹಾಗೂ ಕುಟುಂಬದ ಸದಸ್ಯರ ಇತರ ಫೋಟೋಗಳು. ಅಡುಗೆಯ ಮನೆಯ ಬಾಗಿಲ ಮೇಲೆ ಶ್ರೀಮತಿ ಕೈಲಾಸಂ ಒಂದು ವರ್ಷದ ಚೊಚ್ಚಲು ಮಗುವನ್ನು (ಕಮಲ) ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಹಿಡಿದಿರುವ ದೊಡ್ಡ ಫೋಟೊ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಹಜಾರ ಕುಟುಂಬದ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಫೋಟೋಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಹೇಳಿ ಶ್ರೀಮತಿ ಕೈಲಾಸಂ ನನಗೆ ಕಾಫಿ ಮಾಡಲು ಅಡಿಗೆ ಮನೆಗೆ ಹೋದರು. ನಾನು ವೃದ್ಧರಿಗೆ ತೊಂದರೆಯಾಗಬಾರದೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ, "ತೊಂದರೆಯೇನಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಕಾಫಿ ಮಾಡಿ ತಂದರು. ನಾನು ವರದಾಚಾರ್ಯರ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಅವರನ್ನು ಕಾಣಲು ಬಂದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದೆ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂನಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರೀಮತಿ ಕೈಲಾಸಂ ತಾವು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ವರದಾಚಾರ್ಯರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿರು

ವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದರು. ವೃದ್ಧಾಪ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರು ಒಬ್ಬಂಟಿಗರಾಗಿ ಜೀವಿಸುತ್ತಿರುವ ವಿಷಯವನ್ನು ನಾನು ತಿಳಿಸಿದಾಗ, "ಹಾಗೇನಿಲ್ಲ. ಸಾಯಂಕಾಲದ ಹೊತ್ತು ನನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತರು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಆಗಾಗ್ಗೆ ನನ್ನ ತಂಗಿಯ ಮಗಳು ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳೊಂದಿಗೆ ನಾನು ಗಾಯನ ಸಮಾಜಕ್ಕೋ, ಮಹಿಳೆಯರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೋ ಹೋಗುತ್ತಿರುತ್ತೇನೆ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ನಾನು ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಪೈಕಿ ಯಾರಾದರೊಬ್ಬರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದುಬಿಡುವುದು ಒಳ್ಳೆಯದೆಂದು ಸ್ನೇಹಿತರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ನಾನು ಆ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿಲ್ಲ" ಎಂದರು. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ನೆಲೆಯಿಲ್ಲದ ಜೀವನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದಮೇಲೆ ಶ್ರೀಮತಿ ಕೈಲಾಸಂ ಮಕ್ಕಳೊಡನಿದ್ದು ತಮ್ಮ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಮರೆತರು. ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಿಬ್ಬರೂ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಹೋದಮೇಲೆ ಸುಮಾರು ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಅವರು ಒಬ್ಬಂಟಿಗರಾಗಿ ವಾಸಮಾಡಿದರು. ಅವರಿಗೆ ಆಸರೆ ಅವರ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಹಾಗೂ ಸಹೋದರರು. ಅವರ ದೊಡ್ಡ ಮಗಳು ಕಮಲಾ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ ಫೆಬ್ರವರಿ 1983ರಲ್ಲಿ ತೀರಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಅದೇ ಕೊರಗಿನಿಂದ ಅವರು 23ನೇ ಏಪ್ರಿಲ್ 1983ರಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲೇಶ್ವರದ ಬಂಧುಗಳ ಮನೆಯಲ್ಲಿರುವಾಗ ಕಾಲವಾದರೆಂದು ತಿಳಿಯಿತು.

ಕೆಲಸ ಬಿಟ್ಟ ಮೇಲೆ ಕೈಲಾಸಂರವರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅಧ್ಯಾಯ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಅವರು ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ ಅಲೆಮಾರಿ ಜೀವನವನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಿದರು. ಎ.ಡಿ.ಎ. ನಾಟಕ ಸಂಘ ಅವರ ನಾಟಕ ರಚನೆ ಹಾಗೂ ಅಭಿನಯಗಳಿಗೆ ತಳಪಾಯ ಹಾಕಿದ್ದಿತು. ನಾಟಕ ರಚನೆ, ವಿನೋದಾವಳಿಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಅವರ ವೃತ್ತಿಯಾಯಿತು. ಮೊದಮೊದಲು ತಂದೆಯ ಕೋಪದಿಂದ ಪಾರಾಗಲು ಅವರು ಸ್ನೇಹಿತರ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಎ.ಡಿ.ಎ. ಕಂಪೆನಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಬಿ. ಮುದ್ದುಕೃಷ್ಣ (ಬಿ. ಎಂ. ಕೃಷ್ಣ) ಅವರ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ದಿನಗಳಿದ್ದರು. ಮುಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬಿ. ಎಂ. ಕೃಷ್ಣ ಅವರು ಶಿಕ್ಷಣ ಇಲಾಖೆಯ ನಿರ್ದೇಶಕರು, ಮಂಡ್ಯ ಸಕ್ಕರೆ ಕಂಪೆನಿಯ ಛೇರ್ಮನ್, ಬಿ. ಎಂ. ಎಸ್. ಮಹಿಳಾ ಕಾಲೇಜಿನ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರಾಗಿದ್ದರು. ಕೃಷ್ಣರ ಕೊಠಡಿ ಬಿಟ್ಟ ಮೇಲೆ ಕೈಲಾಸಂ ವಕೀಲ ಶ್ರೀ ಕಂದಾಡೆ ಶಾಮಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಅವರ ತಮ್ಮ ಕಂದಾಡೆ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲವಿದ್ದರು. ಕಂದಾಡೆ ಶಾಮಣ್ಣನವರ ತಂಗಿ ಶ್ರೀಮತಿ ರಾಜಮ್ಮನವರಿಗೆ (ಭಾರತಿ) ಕೈಲಾಸಂ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳ ವಾತ್ಸಲ್ಯ. ತಮ್ಮ ಸಹೋದರ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯಂಗಾರ್ಯನ ಮಿತ್ರನೆಂದ ಮೇಲೆ ಆ ಕರುಣಾಮಯಿ ಕೈಲಾಸಂರವರನ್ನು ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಸಹೋದರನಂತೆಯೇ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆದರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಕೈಲಾಸಂರವರ ಊಟ ಉಪಚಾರಗಳನ್ನು ಶಾಮಣ್ಣ ಹಾಗೂ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರೇ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಶ್ರೀಮತಿ ರಾಜಮ್ಮನವರು ಕಾಹಿಲೆ ಬಿದ್ದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅವರ ಶುಶ್ರೂಷೆಯನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಬಹಳ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಮಾಡಿದರೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಮತಿ ರಾಜಮ್ಮನವರ ಪತಿ ತಿರುಮಲೆ ತಾತಾಚಾರ್ಯ ಶರ್ಮರು ಕೈಲಾಸಂರವರ ಆಪ್ತ ಸ್ನೇಹಿತರು.

ಟಿ. ಪಿ. ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿಯವರ ಮದುವೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಮೇಲೆ ಅವರ ಭಾವಮೈದ ಡಾ. ಕೆ. ಸುಂದರೇಶನ್ ಮಲ್ಲೇಶ್ವರದಿಂದ ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆಯ ವೈಟ್ ಹೌಸ್ ಭವನಕ್ಕೆ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿ ಮೈಸೂರು ಬ್ಯಾಂಕಿನಲ್ಲಿ ಉದ್ಯೋಗದಲ್ಲಿದ್ದುದರಿಂದ ಬೆಳಗ್ಗೆ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹೋಗಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೈಲಾಸಂ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಸಂಜೆಯವರೆಗೆ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದು ಸುಂದರೇಶನ್ ಅವರೊಡನೆ ಘಂಟೆಗಟ್ಟಲೆ ತಮ್ಮ **ಟೊಳ್ಳು-ಗಟ್ಟಿ, ಪೋಲಿ ಕಿಟ್ಟಿ** ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಂಜೆಯ ಹೊತ್ತು ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿ, ಕೈಲಾಸಂ, ಸುಂದರೇಶನ್ ಹಾಗೂ ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿಯ ಹೆಂಡತಿ ಧರ್ಮಾಂಬಾಳ್ ಕಂಟೋನ್ಮೆಂಟಿನ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೂಕ ಸಿನಿಮಾಗಳಿಗೆ ಹೋಗುವ ವಾಡಿಕೆ ಇತ್ತು. ಆಗ ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಸಿನಿಮಾ ಮಂದಿರಗಳು ಬಿ. ಆರ್. ವಿ. ಥಿಯೇಟರ್, ಬ್ರಿಗೇಡ್ ರೋಡಿನ ಗ್ಲೋಬ್ ಟಾಕೀಸ್, ಸೌತ್ ಪೆರೇಡ್ ರಸ್ತೆ (ಈಗಿನ ಮಹಾತ್ಮಾ ಗಾಂಧಿ ರಸ್ತೆ) ಯಲ್ಲಿದ್ದ ಹಳೆ ಎಂಪೈರ್ ಥಿಯೇಟರ್. ಬೆಂಗಳೂರು ಸಿಟಿ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆರ್ಕಾಟ್ ಶ್ರೀನಿವಾಸಾಚಾರ್ ರಸ್ತೆಯ ಮಹಡಿಯೊಂದರ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಹಂಬ್ರಾ ಎಂಬ ಮೂಕ ಸಿನಿಮಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಸಿನಿಮಾ ಮಂದಿರವಿತ್ತು. ಕೈಲಾಸಂ ಸಿನಿಮಾ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಹೋದರೆ ಕೊನೆಯ ತರಗತಿಯಲ್ಲೇ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಈ ಮಧ್ಯೆ ಕೈಲಾಸಂ ಎ. ಡಿ. ಎ. ನಾಟಕ ಕಂಪೆನಿಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದವರು, ಮೊದಮೊದಲು ಆ ನಾಟಕ ಸಂಘ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ತೆಲುಗು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ತೆಲುಗು ಭದ್ರಾಚಲ ರಾಮದಾಸ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭದ್ರಾಚಲಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಯಾತ್ರಿಕರ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ರವರ ಹಾಸ್ಯ ಪಾತ್ರವಿದ್ದಿತು. ಅಗ್ರಿಕಲ್ಚರಲ್ ಇಲಾಖೆಯಲ್ಲಿ ಅಸಿಸ್ಟೆಂಟ್ ಅಗ್ರಿ ಕಲ್ಚರಿಸ್ಟ್ ಆಗಿದ್ದ ಕೆ. ಭೀಮಸೇನರಾಯರ **ಸತೀ ಸಂಯುಕ್ತಾ** ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಯುಕ್ತೆಯ ಸ್ವಯಂವರಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕೈಲಾಸಂ ತಾವೇ ವಿದೂಷಕನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ಪಾತ್ರವಹಿಸಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ನಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕರೆದ ಕಡೆ ಹೋಗಿ ತಮ್ಮ ವಿನೋದಾವಳಿ, ಹಾಸ್ಯಗೀತೆ ಹಾಗೂ ಹಾಸ್ಯಾಭಿನಯಗಳಿಂದ ಜನರಿಗೆ

ಮನರಂಜನೆ ನೀಡುವುದು ಅವರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವಾಯಿತು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಸ್ಪೈಟ್‌ಹೌಸ್ ಭವನದಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದರೂ ತಂದೆಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳದಂತೆ ಮನೆಯ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೈಲಾಸಂ ಎ.ಡಿ.ಎ. ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ 1921ರಲ್ಲಿ ದಿವಾನ್ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯನವರ ಅರವತ್ತನೆಯ ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬದ ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅರ್ಧ ಘಂಟೆಯಷ್ಟು ಕಾಲ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳಲು ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಡುವಂತೆ ಕೈಲಾಸಂರವರಿಗೆ ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಂದ ಕರೆ ಬಂತು. ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ಪತ್ನಿಯವರಿಂದ **ಬಹಿಷ್ಕಾರ** ನಾಟಕವನ್ನು ಹೇಳಿ ಬರೆಯಿಸಿದರು. ಈ ದುರಂತ ನಾಟಕದ ರಚನೆ ಮುಕ್ತಾಯದ ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ "ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಕೈಲಾಸಂ, ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಅವರ ಪತ್ನಿ ಇಬ್ಬರೂ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಕ್ಕಿ ಬಿಕ್ಕಿ ಅಳು ಬಂದು" ತಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಾರದೆ ಹೋದರು.[1] ಈ ದುರಂತ ನಾಟಕ ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬದ ಸಮಾರಂಭಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದುದರಿಂದ, ಕೈಲಾಸಂ ಮಿತ್ರರನ್ನು ಕಲೆಹಾಕಿ ಬೇರೊಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿ ಆಡಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದು 1924ರಲ್ಲಿ; 'ಶೂರ್ಪಣಖಾಕುಲ ವೈಭವ'ವನ್ನು (ಸರ್ವ್ ಕಂಪನಿ) ತೊಳಸಿ ತೋಟದ ನಾಟಕಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿರುವುದಾಗಿ ಡಾ. ಶಿವರಾಂ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.[2] ಕೈಲಾಸಂ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟುದಲ್ಲದೆ, ತಮ್ಮ ವಿನೋದಾವಳಿ, ಹಾಸ್ಯಾಭಿನಯ ಹಾಗೂ ಏಕಪಾತ್ರಾಭಿನಯ (Declamation) ಗಳಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮುಂದೆ ಒಬ್ಬ ವಿದೂಷಕನಾಗಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಎ.ವಿ. ವರದಾಚಾರ್ಯರ ರತ್ನಾವಳಿ ನಾಟಕ, ಕಂಪೆನಿಯ ನಾಟಕಗಳು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾಗಿ ವರದಾಚಾರ್ಯರ ಸ್ನೇಹವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. 1925-26ರ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ವರದಾಚಾರ್ಯರ ಅನಾರೋಗ್ಯದಿಂದ ನಾಟಕಸಂಘವನ್ನು ನಡೆಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಿದ್ದಾಗ ಕೈಲಾಸಂರವರ **ಹೋಂ ರೂಲು, ಪಾತೂ ತೌರ್ಮನೆ** ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿ ಆಡಿಸಿದರೂ 150 ರೂಪಾಯಿಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕಲೆಕ್ಷನ್ ಆಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೆ ವರದಾಚಾರ್ಯರ ಅನುಮತಿಯನ್ನು ಪಡೆದು "ನವ ರತ್ನಾವಳಿ ನಾಟಕ ಸಂಘ" ಎಂಬ ಲಾಂಛನದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂರವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕಂಪೆನಿಯ ನಟರಾದ ಮರಿರಾವ್, ಆರ್. ನಾಗೇಶರಾವ್ ಮೊದಲಾದವರೊಂದಿಗೆ

---

1 ಕೈಲಾಸಂ, 'ಬಹಿಷ್ಕಾರ', 1967. ಬಿ.ಎಸ್. ರಾಮರಾಯರು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಅನುಬಂಧ, ಪು. 33.

2 M. Shivaram, *Kailasam and I*, Koravanji Karyalaya, Bangalore, 1969, p. 2.

ತುಮಕೂರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಯಿತು. ಕೈಲಾಸಂ ಈ ಕಂಪೆನಿಗೆ ಡೈರೆಕ್ಟರ್.[1] ವರದಾಚಾರ್ಯರು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ 4-4-1926ರಲ್ಲಿ ನಿಧನರಾದಮೇಲೆ ಕೈಲಾಸಂ ರತ್ನಾವಳೀ ಥಿಯೆಟ್ರಿಕಲ್ ಕಂಪೆನಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ತಿಂಗಳ ಕಾಲ ನಡೆಸಿದರು. ಆದರೆ ಕಂಪೆನಿ ಕಷ್ಟನಷ್ಟಗಳಿಗೊಳಗಾಗಿ ವೇತನ ವನ್ನು ಕೊಡುವ ಯಜಮಾನನಿಲ್ಲದೆ ನಟರು ಸೊರಗಿದರು. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ **ಅಮ್ಮಾವರ ಗಂಡ** ನಾಟಕವನ್ನು ಕನಾಲ ರಾಮರಾವ್, ಆರ್. ನಾಗೇಶರಾವ್ ಹಾಗೂ ಮರಿರಾಯರಿಂದ ಬರೆಸಿ ಆಡಿಸಿದರು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ *Purpose* ನಾಟಕದ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಾಗವನ್ನು ಸಹ ಕನಾಲರಿಂದ ಬರೆಸಿದರು. ಕಂಪೆನಿಯ ನಟರು ಕೈಲಾಸಂ ಅವ ರೊಂದಿಗೆ ಮೈಸೂರಿನ ಡಿ. ಸುಬ್ಬಯ್ಯ ರಸ್ತೆಯ ಮನೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲವಿದ್ದು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಶ್ರೀಮನ್ಮಹಾರಾಜ ಕೃಷ್ಣರಾಜ ಒಡೆಯರ ಮುಂದೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅಮ್ಮಾವರ ಗಂಡ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಮಹಾ ರಾಜರು "ರಾಜಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ಮರೆತು" ನಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು.[2]

ಕೈಲಾಸಂ ರತ್ನಾವಳಿ ನಾಟಕ ಕಂಪೆನಿಯನ್ನು ಕೆಲವು ತಿಂಗಳ ಕಾಲ ನಡೆಸಿದರು ಸಹ ಸಾಲಸೋಲಗಳಿಗೆ ತುತ್ತಾಗಿ ಥಿಯೇಟರ್ ಮಾಲೀಕನಿಗೆ ಬಾಡಿಗೆಯನ್ನು ಸಹ ಕೊಡಲಾಗದೆ ನಾಟಕದ ಸೀನರಿ ಸರಂಜಾಮುಗಳನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಸಾಗಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಆರ್. ನಾಗೇಂದ್ರರಾವ್, ಮರಿರಾವ್ ಮೊದಲಾದ ವರದಾಚಾರ್ ಕಂಪೆನಿಯ ನಟರು ತಮ್ಮ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಬೇರೆಯ ಕಡೆ ಹೋಗಬೇಕಾಯಿತು. 1926ರ ಕೊನೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕೈಲಾಸಂರವರು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದು ವೈಟ್‌ಹೌಸ್ ಭವನದಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂರವರ ಮನೆ ಬಂಧುಬಳಗದವರಿಂದ ತುಂಬಿರು ತ್ತಿದ್ದಿತು. ಕೈಲಾಸಂರವರ ದೊಡ್ಡಪ್ಪ ಜಸ್ಟೀಸ್ ಸದಾಶಿವ ಐಯರ್ ಬೇಸಗೆಯನ್ನು ಕಳೆಯಲು ಮದರಾಸಿನಿಂದ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೈಲಾಸಂರವರ ಪತ್ನಿಯವರು ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗಿದ್ದು ಮನೆಯ ವ್ಯವಹಾರಗಳನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಮನೆಯ ಪಾರುಪತ್ಯಗಾರನಾಗಿಯೂ ಬಾಣಸಿಗನಾಗಿಯೂ ಇದ್ದ ಕೃಷ್ಣನ್ ಎಂಬ ಯುವಕ ಪರಮಶಿವ ಐಯರ್ ಅವರ ಯೋಗಕ್ಷೇಮವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಕೈಲಾಸಂರವರ ನಿಷ್ಠ ಸೇವಕನಾಗಿದ್ದನು. ಕೈಲಾಸಂರವರ ಸಹೋದರ ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿಯವರು

---

[1] ಎಂ.ಜಿ. ಮರಿರಾವ್, 'ಅನುಪಮ', 'ನಾಟಕಶಿರೋಮಣಿ ಎ. ವಿ. ವರದಾಚಾರ್', ವರದಾಚಾರ್ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸಮಿತಿ ಗ್ರಂಥ, 1970, ಪು. 135-138.

[2] 'ಅಮ್ಮಾವ್ರ ಗಂಡ', ಸಂಪಾದಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಾಶಕ : ಬಿ. ಎಸ್. ರಾಮರಾವ್, 1973, ಪು. 103 (ಅನುಬಂಧ).

ಮಲ್ಲೇಶ್ವರದಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಎಂ. ಶಿವರಾಂ ಆಗ ವಿಕ್ಟೋರಿಯಾ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದ ಮೆಡಿಕಲ್ ಕಾಲೇಜಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದು 1926ರಿಂದ ತಾವು 1931ರಲ್ಲಿ ಮೆಜೆಸ್ಟಿಕ್ ಥಿಯೇಟರ್ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಚಿಕಿತ್ಸಾಲಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವವರೆಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರನ್ನು ಭೇಟಿಮಾಡಲು ಆಗಾಗ್ಗೆ ವೈಟ್‌ಹೌಸ್ ಭವನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಸೈಕಲ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರು ದಂಡಿನ ಕಡೆ (ಈಗಿನ ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಂಧಿ ರಸ್ತೆಯ ಪ್ರದೇಶ) ಸಾಯಂಕಾಲದ ಹೊತ್ತು ಮನರಂಜನೆಗಾಗಿ ಹೋಗುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿತ್ತು.

1926 ಹಾಗೂ 1929ರ ನಡುವೆ ಕೈಲಾಸಂ ಹಾಸ್ಯಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡಲು ಬಳ್ಳಾರಿ, ಧಾರವಾಡ, ಬೊಂಬಾಯಿ, ಬಾಗಲಕೋಟೆ, ತುಂಗಭದ್ರಾ, ಮದರಾಸು, ತಿರುವನಂತಪುರ, ದಿಂಡಿಗಲ್ ಮೊದಲಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸಿದರು. ಕೈಲಾಸಂರವರಿಗೆ ಎ. ಡಿ. ಎ. ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಟಿ. ರಾಘವ ಮತ್ತು ತಿರುಮಲೆ ತಾತಾಚಾರ್ಯ ಶರ್ಮರ ಮೂಲಕ ಪಂಡಿತ ತಾರಾನಾಥರ ಪರಿಚಯವಾಗಿದ್ದಿತು. ಕೈಲಾಸಂ ತುಂಗಭದ್ರಾ ಕಡೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ ತಾರಾನಾಥರು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ 'ಪ್ರೇಮಾಯತನ' ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲವಿದ್ದು ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳ ವೀರಪುರುಷರ ವ್ಯಕ್ತಿವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಚರ್ಚೆಮಾಡಿ ತಾರಾನಾಥರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದರು. ಪಂಡಿತ ತಾರಾನಾಥರು ಕೈಲಾಸಂರವರ **ಹೋಂರೂಲು** ನಾಟಕಕ್ಕೆ 1924ರಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ **ಪರ್ಪಸ್** (*Purpose*) ನಾಟಕಕ್ಕೆ 1925ರಲ್ಲಿ ಮುನ್ನುಡಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.[1]

ಕಂದಾಡೆ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯಂಗಾರ್ ಮತ್ತು ಬಿ. ಎಸ್. ರಾಮರಾವ್ ನ್ಯಾಷನಲ್ ಸ್ಕೂಲಿನ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರುಗಳಾಗಿದ್ದಾಗ, 1928ರ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬಿ. ಎಸ್. ರಾಮರಾಯರು ಬಳೆಪೇಟೆಯ ರಾಮಮೋಹನ್ ಕಂಪೆನಿ ಎಂಬ ಗ್ರಂಥಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಪಾಲುದಾರರಾಗಿದ್ದರು. ಕಂದಾಡೆಯವರ ಮೂಲಕ ಬಿ. ಎಸ್. ರಾಮರಾಯರಿಗೂ ಕೈಲಾಸಂರವರಿಗೂ ಉಂಟಾದ ಸ್ನೇಹ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಕೊನೆಯ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಉಳಿಯಿತು. ಬಿ. ಎಸ್. ರಾಮರಾಯರ ತಮ್ಮ ಬಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಟರಾಮ ರಾಮಮೋಹನ ಕಂಪೆನಿಗೆ ಸೇರಿದ ಮುದ್ರಣಾಲಯವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದು ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಾಶನದ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ ತಮ್ಮ ಸಣ್ಣ ಬೇಬಿ ಆಸ್ಟಿನ್ ಕಾರನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ರಾಮರಾಯರು ಮಧ್ವಸಿದ್ಧಾಂತ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಕಾರಿಣಿ ಬ್ಯಾಂಕಿನಿಂದ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಣೆ

---

[1] 'ಶಿಕಣಿಗೆ ಸಾವಿತ್ರಿ', ಪ್ರಕಾಶಕ : ಬಿ. ಎಸ್. ರಾಮರಾವ್, ಬೆಂಗಳೂರು. 1922. ಅನುಬಂಧ.

ಗಾಗಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಣವನ್ನು ಸಾಲವಾಗಿ ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಆಗ ಆ ಬ್ಯಾಂಕಿನ ಲಾಯರ್ ಆಗಿದ್ದವರು ಅ. ನ. ಕೃಷ್ಣರಾಯರ ಸಹೋದರ ಅ. ನ. ರಾಮರಾಯರು. ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇತರ ಪ್ರಕಾಶಕರು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದ ಕೃಷ್ಣರಾಯರ **ಹೂವಿನ ಹಾಸಿಗೆ** ಕೃತಿಯನ್ನು ರಾಮಮೋಹನ ಕಂಪೆನಿಯವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಬ್ಯಾಂಕಿನ ಸಾಲವನ್ನು ಹಾಗೂ **ಹೂವಿನ ಹಾಸಿಗೆ**ಯ ರಾಯಲ್ಟಿಯನ್ನು ಕೊಡಲು ರಾಮಮೋಹನ ಕಂಪೆನಿಯವರಿಗೆ ಆರ್ಥಿಕಮುಗ್ಗಟ್ಟಿನಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲವಾಗಿ, ಸಾಲವಸೂಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಆ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಆಸ್ಟಿನ್ ಕಾರನ್ನು ಸಹ ಕೋರ್ಟಿನ ಮೂಲಕ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದುವು. ಕಾರನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅದನ್ನು ಕೈಲಾಸಂರವರ ಹೆಸರಿಗೆ ರಿಜಿಸ್ಟರ್ ಮಾಡಿಸಲಾಯಿತೆಂದು ಬಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಟರಾಂ ತಿಳಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.[1] ರಾಮಮೋಹನ ಕಂಪೆನಿ ಕೈಲಾಸಂರವರ **ಬಹಿಷ್ಕಾರ** ನಾಟಕವನ್ನು 1929ರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು **ಗಂಡಸ್ಕತ್ರಿ** ನಾಟಕವನ್ನು 1930ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿತು.

ಕೈಲಾಸಂರವರು 1926ರಿಂದ ವೈಟ್‌ಹೌಸ್ ಭವನದಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು ರಾಮಮೋಹನ ಕಂಪೆನಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೊಳಗಾದ ಒಂದು ಮಿತ್ರವಲಯವೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಡಾಕ್ಟರ್ ಸಾಮ್ಯುಯೆಲ್ ಜಾನ್‌ಸನ್‌ನ ಸ್ನೇಹವರ್ಗದಂತೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಮಾತಿನ ಮೋಡಿಗೆ ಒಳಗಾದ ಸ್ನೇಹವರ್ಗವೊಂದು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಬಿ. ಎಸ್. ರಾಮರಾವ್, ಕೆ. ವಿ. ಐಯರ್, ಬಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಟರಾಂ, ಎಂ. ಶಿವರಾಂ, ಕಥೆಗಾರ ಆನಂದ ಮೊದಲಾದವರ ಸ್ನೇಹ 1930ರ ಹಿಂದೆಯೇ ಆಗಿತ್ತು. ಆ ತರುವಾಯ ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರಿಗೆ **ಚೀನಾದೇಶದ ಬೌದ್ಧ ಯಾತ್ರಿಕರು** ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಮೂಲಕ ಬಿ. ಎಸ್. ರಾಮರಾಯರ ಪರಿಚಯವಾಗಿ, ಒಂದು ದಿನ ಬಳೆಪೇಟೆಯ ರಾಮಮೋಹನ ಕಂಪೆನಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ ಆ ಪ್ರಕಾಶನ ಮಂದಿರದ ಹೊರಜಗುಲಿಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿದ್ದ ಕೈಲಾಸಂರವರ ಪರಿಚಯವಾಯಿತು. ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ **ಯೆಂಡ್ಕುಡ್ಕ ರತ್ನ** ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಕೈ ತಲುಪಿ ರಾಜರತ್ನಂರವರ ಕವಿತಾಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದರು.

ಕೈಲಾಸಂರವರ ಪಿತ್ರಾರ್ಜಿತ ಮನೆ ವೈಟ್‌ಹೌಸ್ ಭವನವನ್ನು ಹಲವರು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜಸ್ಟೀಸ್ ಪರಮಶಿವ ಐಯರ್‌ರವರು (ಜ. 15-10-1863; ಮ. 22-9-1943) ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ರಸಾಯನಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿದ್ದು ತಮ್ಮ 28ನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ, 19-12-1891ರಲ್ಲಿ, ಸರಕಾರದಲ್ಲಿ

---

[1] ಬಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಟರಾಂ ಅವರೊಡನೆ ಸಂದರ್ಶನ, ದಿನಾಂಕ 8-6-1984.

ಜುಡೀಷಿಯಲ್ ಅಸಿಸ್ಟೆಂಟ್ ಕಮೀಷನರಾಗಿ ನೇಮಕಗೊಂಡು ಕೆಲವು ವರ್ಷ ಹಾಸನ ಮೊದಲಾದ ಕಡೆ ಕೆಲಸಮಾಡಿ, ಕೊನೆಗೆ 1-7-1914ರಲ್ಲಿ ಚೀಫ್ ಕೋರ್ಟಿನ ಜಸ್ಟೀಸರಾಗಿ ನೇಮಕವಾದರು.[1] ಆಗ ಚೀಫ್ ಕೋರ್ಟಿಗೆ (ಹೈಕೋರ್ಟು) ಒಬ್ಬ ಚೀಫ್ ಜಡ್ಜ್ ಮತ್ತು ಇಬ್ಬರು ಜಡ್ಜಿಗಳು. ಚೀಫ್ ಜಡ್ಜಿಯಾಗಿದ್ದವರು ಸರ್ ಲೆಸ್ಲಿ ಕ್ರೀಸಿ ಮಿಲ್ಲರ್. ಜಡ್ಜಿಗಳು ಕೆ. ಎಸ್. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಐಯರ್ ಮತ್ತು ಟಿ. ಪರಮಶಿವ ಐಯರ್. ಬಹುಶಃ ಈ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಪರಮಶಿವ ಐಯರ್ ವೈಟ್‌ಹೌಸ್ ಭವನದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸಲಾರಂಭಿಸಿದರೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವೈಟ್‌ಹೌಸ್ ಭವನ ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ ಆಲ್ಬರ್ಟ್ ವಿಕ್ಟರ್ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ, ಮಿಂಟೋ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯ ಚೌಕದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಅಪೆಕ್ಸ್ ಬ್ಯಾಂಕ್ ಎದುರಿಗೆ ಇದ್ದಿತು. ಕೈಲಾಸಂ ಮೈಸೂರು ಹಾಗೂ ಮದರಾಸು ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದುದು ರಜಾದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ವೈಟ್‌ಹೌಸ್ ಭವನದ ಪೋರ್ಟಿಕೋ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂರವರು ತಮ್ಮ ತಂದೆ, ತಾಯಿ, ಸಹೋದರರು ಹಾಗೂ ಸೋದರಿಯೊಂದಿಗೆ ಇರುವ ಫೋಟೋ ಒಂದಿದೆ. ಆಗ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗೆ ಸುಮಾರು ಹದಿನೆಂಟು ವರ್ಷಗಳಿರಬಹುದು. ಆಗ ಅವರು ಇನ್ನೂ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಹೋಗಿರಲಿಲ್ಲ. ವೈಟ್‌ಹೌಸ್ ಭವನ 19ನೇ ಶತಮಾನದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬಂಗಲೆಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ್ದ ಗೃಹ. ಭವನದ ಪೂರ್ವದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿನ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹಳೆ ತರಗುಪೇಟೆ, ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಮಿಂಟೋ ಕಣ್ಣಾಸ್ಪತ್ರೆ, ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕೆ ನೃಪತುಂಗ ರಸ್ತೆ. ವಾಸಮಾಡುವ ಭವನದ ಕಟ್ಟಡಭಾಗ ಕಾಂಪೌಂಡಿನ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದು, ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಗದ ಓಣಿಯ ಕಡೆ ಅಡುಗೆ ಮನೆ ಹಾಗೂ ಊಟದ ಮನೆಗಳ ಸಾಲು ಇದ್ದಿತು. ಮುಂದಿನ ದೊಡ್ಡ ಮರದ ಗೇಟಿಗೆ ಎದುರಾಗಿ ಷೆಡ್ ಇದ್ದಿತು. ಪರಮಶಿವ ಐಯರ್ ಮೋಟಾರು ಕಾರನ್ನಾಗಲಿ, ಆಗಿನಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತರು ಇಡುತ್ತಿದ್ದ ‘ವಿಕ್ಟೋರಿಯಾ’ (ಕೋಚು) ಗಾಡಿಯನ್ನಾಗಲಿ ಇಟ್ಟಿದ್ದುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಊಟದ ಮನೆಯ ಸಾಲಿನ ತರಗುಪೇಟೆಯ ಕಡೆಯ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಮೋಟುಗೋಡೆ. ಕೈಲಾಸಂರವರ ಸ್ನೇಹಿತರು ಪರಮಶಿವ ಐಯರ್ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳದಂತೆ ಕೈಲಾಸಂರವರನ್ನು ಕಾಣಲು ಆ ಗೋಡೆಯನ್ನು ಹಾರಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. 1928ರ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ವೈಟ್‌ಹೌಸ್ ಭವನ ಹೂಗಿಡಗಳಿಂದಲೂ, ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ ಹಾಗೂ ಇತರ ಅಮೂಲ್ಯ ಗಿಡಗಳಿಂದಲೂ ಶೋಭಿಸುತ್ತಿತ್ತು.

---

[1] *Mysore Quarterly Civil List* (corrected upto 1st January, 1918), Govt. Press, Bangalore, 1918. Part X. Judicial Department.

ಪರಮಶಿವ ಐಯರ್ ಗಿಡಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಹೂ ಬಿಟ್ಟಿವೆ, ಎಷ್ಟು ಹಣ್ಣುಗಳಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಲೆಕ್ಕಮಾಡಿರುತ್ತಾರೆ, ತೋಟದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ಬಹಳ ಮುತುವರ್ಜಿ ಎಂದು ತಮಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ತಿಳಿಸಿರುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಕೆ. ವಿ. ಐಯರ್ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[1] ಆದರೆ 1936 – 1940ರ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಾನು ಶ್ರೀಮತಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಕೈಲಾಸಂರವರನ್ನು ನೋಡಲು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ ನಾನು ಕಂಡಂತೆ ಅಂಥ ವಿಶಿಷ್ಟ ಗಿಡಗಳು ವೈಟ್‌ಹೌಸ್ ಗೃಹ ದಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಮನೆ ಆಲ್ಬರ್ಟ್ ವಿಕ್ಟರ್ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದು ವೈಟ್‌ಹೌಸ್ ಭವನಕ್ಕೆ ಸುಮಾರು ಎರಡು ಫರ್ಲಾಂಗ್ ದೂರದಲ್ಲಿತ್ತು. ವೈಟ್‌ಹೌಸ್ ಮನೆಯ ಮುಂದಿನ ಕಾಂಪೌಂಡ್ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಎರಡು ತೇಗದ ಮರಗಳು ನಿಂತಿದ್ದವು. ಮನೆಯ ಮುಂದಿನ ಪೋರ್ಟಿಕೊ (Portico) ಮೇಲೆ ಹಬ್ಬಿದ್ದ ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಬಳ್ಳಿಗಳು ಒಣಗಿ ಹೋಗಿದ್ದವು. ನಿವೃತ್ತರಾಗಿ ಸುಮಾರು 78 ವರ್ಷ ವಯೋವೃದ್ಧರಾಗಿದ್ದ ಪರಮ ಶಿವ ಐಯರ್ ಅವರು ತೋಟವ ಬಗ್ಗೆ ಅಷ್ಟು ಗಮನಕೊಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಕಾಣು ವುದು. ಸಂಜೆಯ ಹೊತ್ತು ಅವರು ಬಿಳಿಯ ಪೋಷಾಕು, ಬಿಳಿಯ ಗಾಂಧಿಟೋಪಿ, ಬಿಳಿಯ ಸ್ಟಾಕಿಂಗ್ಸ್ ಮತ್ತು ಬಿಳಿಯ ಕ್ಯಾನ್ವಾಸ್ ಷೂಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ, ಬಿಳಿಯ ಕೊಡೆಯೊಂದಿಗೆ ಕೈಬೆತ್ತವನ್ನು (ವಾಕಿಂಗ್ ಸ್ಟಿಕ್) ಸಹ ಹಿಡಿದು ವೈಟ್‌ಹೌಸ್ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಎದುರಿಗಿದ್ದ ಪಾರ್ಕಿಗೆ ಗಾಳಿಸಂಚಾರಕ್ಕಾಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ದೃಶ್ಯವಾಗಿದ್ದಿತು. ಪರಮಶಿವ ಐಯರ್ ಅವರು ನಿಧನ ವಾದ ಹತ್ತುವರ್ಷಗಳೊಳಗಾಗಿ ವೈಟ್‌ಹೌಸ್ ಭವನ ಮಾರಾಟವಾಗಿ, ಈಗ ಅದು ಇದ್ದ ನಿವೇಶನದ ಮೇಲೆ ಬೃಹತ್ ಕಟ್ಟಡವೊಂದು ನಿಂತಿದೆ.

ಕೆ. ವಿ. ಐಯರ್ ತಮ್ಮ ವ್ಯಾಯಾಮಶಾಲೆಯನ್ನು ಸ್ಕೌಟ್ಸ್ ಹೆಡ್‌ಕ್ವಾರ್ಟರ್ಸ್ (ಸ್ಕೌಟ್ ದಳಗಳ ಮುಖ್ಯ ಕಛೇರಿ) ಇದ್ದ ಬೆಂಗಳೂರು ಟಿಪ್ಪುಸುಲ್ತಾನನ ಅರಮನೆಯ ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದು ತರುವಾಯ ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ ಐದನೇ ರಸ್ತೆಯ ಕಾಂಪೌಂಡಿದ್ದ ಮನೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ವರ್ಗಾಯಿಸಿ, ಅದೇ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಯಾಮ ಶಾಲೆಯೊಂದಿಗೆ ವಾಸಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪಭಾಗವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಮನೆಗೆ ಸೇರಿದ ಗಾಡಿಖಾನೆಯ ಹಳೆಯ ಕಿರುಕೋಣೆಯೊಂದು ಕೈಲಾಸಂರವರಿಗೆ ಮೀಸ ಲಾಗಿದ್ದು, ಅಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ರಾತ್ರಿಯ ಹೊತ್ತು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮಿತ್ರರಿಗೆ ಹೇಳಿ ಅವರಿಂದ ಬರೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸುಮಾರು 1935ರವರೆಗೂ ಕೈಲಾಸಂ ವೈಟ್‌ಹೌಸ್ ಭವನದಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು ಬರೆವಣಿಗೆಗೆ ಹಾಗೂ ಸ್ನೇಹಿತರ ಕೂಟಕ್ಕೆ ಕೆ. ವಿ. ಐಯರ್

[1] ಪ್ರೊ. ಕೆ. ವಿ. ಐಯರ್, 'ಶ್ರೀ ಕೈಲಾಸಂ ಸ್ಮರಣೆ', ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಘ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು. 28.

ಅವರ ಮನೆಯ ಕಿರು ಕೋಣೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. 1929ರಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಎಜ್ಯುಕೇಷನಲ್ ಫಿಲಂಸ್ ವಿಭಾಗದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ **ವಸಂತಸೇನಾ** ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕನ್ನಡ ನಟನಟಿಯರ ನೆರವಿನಿಂದ ಹಿಡಿಯಲು ಭವನಾನಿ ಎಂಬಾತ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಿಂದ ಬಂದ ಎಂ. ಎಚ್. ಆರ್. ಮುಪ್ರೀ ಅವರೊಡನೆ ಆಗಮಿಸಿದರು. ಆಗ 'ಟಾಕಿ' ವಾಕ್ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ. 'ಸೈಲೆಂಟ್' ಅಥವಾ ಮೂಕಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಫಿಲಂ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಕಛೇರಿ ರಿಚ್‌ಮಂಡ್ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಆಯ್ಕೆಯಾದ ಕಲಾವಿದರು ಏಣಾಕ್ಷಿ ರಾಮರಾವ್ (ವಸಂತಸೇನೆ), ಕಮಲಾದೇವಿ ಚಟ್ಟೋಪಾಧ್ಯಾಯ (ಚಾರುದತ್ತನ ಹೆಂಡತಿ), ಡಿ. ಕೆ. ಭರದ್ವಾಜ್ (ಚಾರುದತ್ತನ ಮಿತ್ರ), ಆನಂದ (ಚಾರುದತ್ತ), ಹಾಂಪ್ರ (ಚಾರುದತ್ತನ ಮಗ), ಕೈಲಾಸಂ (ಶಕಾರ). ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸಲು ಕೈಲಾಸಂ, ಆನಂದ ಮೊದಲಾದವರು ಕೆ. ವಿ. ಐಯರ್‌ರವರ ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ ವ್ಯಾಯಾಮಶಾಲೆಯಿಂದ ಹೋಗಿ ರಾತ್ರಿ ಬಹಳ ಹೊತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ಹಿಂತಿರುಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಕೈಲಾಸಂ ಸ್ನೇಹಿತರೊಂದಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಬೆಂಗಳೂರು ಕಂಟೋನ್ಮೆಂಟಿನ ಆಂಗ್ಲೋ-ಇಂಡಿಯನ್ ಮನೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮಫೋನಿನಲ್ಲಿ ಹಾಕಿದ್ದ *Constantinople* ಎಂಬ ಹಾಡನ್ನು ಕೇಳಿ, ಕೈಲಾಸಂ ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಹಾಡಿನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ತಮ್ಮ "ಕೋ-ಓ-ಓ-ಳೀಕೆ-ರಂಗಾ" ಹಾಡನ್ನು ರಚಿಸಿದರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.[1] **ವಸಂತಸೇನಾ** ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಶೂಲಕ್ಕೇರಿಸುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕೆ. ವಿ. ಐಯರ್ ವ್ಯಾಯಾಮಶಾಲೆಯ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ಕೈಲಾಸಂ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಶಿರೋಮಣಿ ವರದಾಚಾರ್ಯರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ "ವರದಾಚಾರ್ ಮೆಮೋರಿಯಲ್ ಹಾಲ್" ಎಂಬ ನಾಟಕ ಮಂದಿರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ನಿಧಿ ಸಂಗ್ರಹಣೆಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮೈಸೂರಿನ ಮಹಾರಾಣಿ ಕಾಲೇಜಿನ ಪ್ರಿನ್ಸಿಪಾಲರಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀಮತಿ ಕನಕಮ್ಮ ಮೊದಲಾದವರು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ, ಮೈಸೂರು ರಂಗಾಚಾರ್ಲು ಮೆಮೋರಿಯಲ್ ಹಾಲ್ (ಟೌನ್ ಹಾಲ್)ನಲ್ಲಿ ವಿನೋದಾವಳಿಯನ್ನು ನೀಡಬೇಕೆಂದು ಕೈಲಾಸಂರವರನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿದರು. ಮಹಾರಾಣಿ ಕಾಲೇಜಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯರು **ಮೀರಾ** ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡಿದರು. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಪಡುಕೋಣೆ ಸೀತಾದೇವಿಯವರು ಕಳುಹಿಸಿದ್ದ "ಕಟಕ ರೋಹಿಣಿ ಸಂವತ್ಸರ" ಎಂಬ ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ **ದಸಾರ್ವತಿಯ ದರ್ಬಾರ್** ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿ ಆಡಿಸಿದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಕನಕಮ್ಮನವರು

---

[1] ಬಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಟರಾಂ ಅವರೊಡನೆ ಸಂದರ್ಶನ, 8-6-1984.

ಸಹ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದರು.[1] ಕೆ. ವಿ. ಐಯರ್‌ರವರು ತಿಳಿಸುವಂತೆ ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಕವನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು ಅವರ 35 ಮತ್ತು 50ರ ವಯಸ್ಸಿನ ನಡುವೆ— 1919ರಿಂದ 1935ರ ವರೆಗೆ. "ಆ ಬಳಿಕ ಅವರು ಬರೆದಿದ್ದು ಬಹಳ ಸ್ವಲ್ಪ."[2]

ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ಮಿತ್ರ ಕೆ. ವಿ. ಐಯರ್‌ರವರ ವ್ಯಾಯಾಮಶಾಲೆಯ ಕಾಂಪೌಂಡಿನ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿನ ಹಳೆಯ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ರಾತ್ರಿಯ ಊಟವನ್ನು ಬಾಣಸಿಗ ಕೃಷ್ಣನ್ ವೈಟ್‌ಹೌಸ್ ಭವನದಿಂದ ತಂದಿರಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಕೈಲಾಸಂ ಲಂಡನ್ನಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಯೂಜಿನ್ ಸ್ಯಾಂಡೋ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಸ್ತಾದನ ಜೀವನ ಕ್ರಮವನ್ನು ತಿಳಿದುಬಂದಿದ್ದುದರಿಂದ, ಕೆ. ವಿ. ಐಯರ್ ಅವರಿಗೆ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ವ್ಯಾಯಾಮ ಮಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ, ಆರೋಗ್ಯ ವಿಚಾರಗಳು ಮೊದಲಾದವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ, ದೇಹದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೊಂದಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯು ಸಹ ಅಗತ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದರು. ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಕೆ. ವಿ. ಐಯರ್ ಸ್ವಂತ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಆದರು.

1938ರ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಟಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರು ದೇಹಾಲಸ್ಯ ನಿಮಿತ್ತ ನಂಜನಗೂಡಿನಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಕಂಡಾಗ, ರಾಜರತ್ನಂ ಕೈಲಾಸಂರವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿದು, ತಾವು ಸಹ ಕೇಳಬೇಕೆಂಬ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರು. ರಾಜರತ್ನಂ ಓದಿದ **ಸಾತೂ ತೌರ್ಮನೆ, ಸಾತೂ ತೌರ್ಮನೆ** ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಶ್ರೀಯುತ ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರು ಕೇಳಿ ಹಿಡಿಸಲಾರದಷ್ಟು ನಕ್ಕರು. ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಬಹುದೆಂಬ ಇಚ್ಛೆಯನ್ನು ಸಹ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಕೈಲಾಸಂರವರ ಅನುಮತಿ ಪಡೆದ ಹೊರತು ಆ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಹಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ಕೈಲಾಸಂ ಬೊಂಬಾಯಿ ನಗರದಲ್ಲಿರುವರೆಂದು ತಿಳಿಯಿತು. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ತೀವ್ರ ಕಾಯಿಲೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದು, ಮೃತ್ಯುವಿನ ಮಡಿಲಲ್ಲಿದ್ದ ಅವರನ್ನು ವೈಟ್‌ಹೌಸ್ ಭವನಕ್ಕೆ ಕರೆತಂದು ಶುಶ್ರೂಷೆ ಮಾಡಿದವನು ಬಾಣಸಿಗನಾಗಿದ್ದರೂ ಮನೆಯ ಮಗನಂತಿದ್ದ ಕೃಷ್ಣನ್. ಈ ಮಧ್ಯೆ ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರು 24–2–1939 ರಲ್ಲಿ ತೀರಿಕೊಂಡರು. ಕಾಯಿಲೆಯಿಂದ ಚೇತರಿಸಿಕೊಂಡ ಕೈಲಾಸಂ 1939ರ ಬೆಳಗಾಂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ರಾಜರತ್ನಂರವರ ಮೂಲಕ ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಸಂತೋಷಭರಿತರಾಗಿ,

[1] ಅದೇ.

[2] ಕೆ. ವಿ. ಐಯರ್, ಅದೇ, ಪು. 86.

"ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ, ವಿ. ಸೀ., ನೀನು—ನನ್ ನಾಟಕ, ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ—ಅಂದರೆ ಬೇಡಾ ಅಂದೇನೇ! ಇದಕ್ಕೆಲ್ಲಾ, ಇಷ್ಟಕ್ಕೂನು ಕೇಳೋದೇನು ಬಂತು! ಕೊಡೋದೇನು ಬಂತು!"[1] ಎಂದು ತಮ್ಮ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನೂ, ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರ ಬಗ್ಗೆ ತಮಗಿದ್ದ ಗೌರವವನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರು.

ಕೈಲಾಸಂರವರು **ಟೊಳ್ಳು ಗಟ್ಟಿ** ಬರೆದ ಎರಡು ದಶಕಗಳೊಳಗೆ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕಕಾರರೆನಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಲಯದ ಮಿತ್ರರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ 13-10-1941 ರಿಂದ 18-10 1941ರ ವರೆಗೆ 'ಕೈಲಾಸಂ ಕಾವ್ಯೋತ್ಸವ'ವನ್ನೂ ನಡೆಯಿಸಿದರು. ಈ ಸಪ್ತಾಹದಲ್ಲಿ ಡಾಕ್ಟರ್ ಎಂ. ಶಿವರಾಂ, ತಿ. ತಾ. ಶರ್ಮ, ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, ಸಿದ್ಧವನಹಳ್ಳಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ, ಕೆ. ಸಂಪದ್ಗಿರಿರಾವ್, ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಐಯ್ಯಂಗಾರ್, ಬಿ. ಎಸ್. ರಾಮರಾವ್—ಈ ಶ್ರೇಷ್ಠರೆಲ್ಲಾ ಭಾಗವಹಿಸಿ ಕೈಲಾಸಂರವರ ಕಾವ್ಯ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು, ಅವರು ಸಮಾಜವನ್ನು ಕಂಡ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿ ಕೊಟ್ಟರು. **ಕನ್ನಡ ನುಡಿ** ಈ ಸಪ್ತಾಹದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ 'ಕೈಲಾಸಂ ಸಂಚಿಕೆ'ಯನ್ನು ಹೊರಡಿಸಿತು.[2]

ಕೈಲಾಸಂರವರ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆ, ಮಾಧವ ಸನ್ಸ್ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆ ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳುವವರೆಗೆ, ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಕೈಲಾಸಂರವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಚ್ಚುಹಾಕಿಸುವ ಬಗ್ಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ಹಾಗೂ ರಾಜರತ್ನಂ ನಡುವೆ ನವೆಂಬರ್ 1941ರಿಂದ ಫೆಬ್ರವರಿ 1944ರವರೆಗೆ ಪತ್ರವ್ಯವಹಾರ ನಡೆದಿದೆ. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಊರಿಂದೂರಿಗೆ ಅಲೆದಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕರೆದ ಕಡೆ ಹೋಗಿ ತಮ್ಮ ವಿವಿಧ ವಿನೋದಾವಳಿಗಳಿಂದ ಜನರಿಗೆ ಹಾಸ್ಯರಸಾಯನವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಮದರಾಸಿನಿಂದ ರಾಜರತ್ನಂರವರಿಗೆ ಬರೆದ 16-1-42ರ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ **ಸೂಳೆ** ನಾಟಕ ರಚನೆಯಾಗಬೇಕೆಂಬ ತಮ್ಮ ಇಷ್ಟವನ್ನು ಕೈಲಾಸಂರವರು ತಿಳಿಸಿ ಸ್ವಲ್ಪದಿನಗಳಲ್ಲೇ ತಮ್ಮ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಅಮೃತಲಿಂಗ ಐಯರ್‌ರವರನ್ನು ಕಾಣಲು ದಿಂಡಿಗಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಂತೆ ಅವರು 4-2-1942ರಲ್ಲಿ ದಿಂಡಿಗಲ್ಲಿನಲ್ಲಿದ್ದರು. ತಮ್ಮನ್ನು ಎರಡು ವರ್ಷ ಮಗುವಾಗಿದ್ದಾಗಿನಿಂದ ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿದ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನವರ ನೆರವಿನಿಂದ **ತ್ರಿಶಂಕು** ಅಥವಾ **ಸತ್ಯವ್ರತ** ಎಂಬ ಮಹಾನಾಟಕದ ರೂಪರೇಷೆಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿರು

---

[1] ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ, 'ಕೈಲಾಸಂ ನೆನಪು ಮತ್ತು ಕೈಲಾಸಂ ಕಥನ', ಪು. 23.
[2] ಅದೇ, ಪು. 25-27.

ವುದಾಗಿ ಆಗ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.[1] ದಿಂಡಿಗಲ್ ಬಿಟ್ಟಮೇಲೆ ಮದರಾಸಿಗೆ ಹೋದ ಕೈಲಾಸಂ **ಬಂಡ್ವಾಳವಿಲ್ಲದ ಬಡಾಯಿ** ನಾಟಕದ ಮುದ್ರಣದ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ 28–5–1942ರಲ್ಲಿ ರಾಜರತ್ನಂರವರಿಗೆ ಪತ್ರ ಹಾಕಿದ್ದಾರೆ. ಆ ವರ್ಷ ಕೈಲಾಸಂರವರ **ಕೀಚಕ** ನಾಟಕವನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಹಿಡಿಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅವರ ನಂಟ ರಾಜಾ ಷ್ಯಾಂಡೋ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿದರು. ಆಗ ಏಚ್. ಎಸ್. ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿ ಎಂಬುವರು ಎ. ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾಯರ **ಆಷಾಢಭೂತಿ** ನಾಟಕವನ್ನು ವಾಕ್‌ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು **ಸುಬ್ಬಾಶಾಸ್ತ್ರಿ** ಎಂಬ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದರು. ಮದರಾಸಿನ ಪಿ. ಎಸ್. ರಾವ್ ಎಂಬ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಪಕ **ಕೀಚಕ** ವಾಕ್ಚಿತ್ರವನ್ನು ಹಿಡಿಯಲು ಮುಂದೆ ಬಂದರು. ಆಗ ಕೈಲಾಸಂರವರ ಮಿತ್ರ ಬಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಟರಾಂರವರಿಗೆ ಪಿ. ಎಸ್. ರಾವ್ ಚಿತ್ರ ತಯಾರಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪತ್ರ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀಮತಿ ಎಂ. ವಿ. ರಾಜಮ್ಮ ಮತ್ತು ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪೆನಿಯ ನಟ ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ಅವರನ್ನು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಟಿಸುವ ಬಗ್ಗೆ ವೆಂಕಟರಾಂ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಿಷಯ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರ ತಯಾರಿಕೆಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂರವರು ಮದರಾಸಿನಲ್ಲಿದ್ದುದು ಆ ಪತ್ರದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.[2] ಆದರೆ **ಕೀಚಕ** ಚಿತ್ರ ತಯಾರಾಗದೆ, ಕೈಲಾಸಂ ಯಾವುದೋ ತಮಿಳು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದರು. ಮದರಾಸಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ 29–12–1942ರಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ್ ಅವರಿಗೆ ಬರೆದ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ತಂದೆಯವರ ಆರೋಗ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ತರುವಾಯ ಕೈಲಾಸಂ ಮದರಾಸನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ಸಿ. ಆರ್. ರೆಡ್ಡಿಯವರಿಂದ **ಕರ್ಣ** ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಚಿತ್ತೂರಿಗೆ ಹೋದರು.[3] ಕೈಲಾಸಂ ಚಿತ್ತೂರಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ತಿಂಗಳ ಕಾಲವಿದ್ದು ದಿನಾಂಕ 20–3–1943ರಲ್ಲಿ ಬಿ. ಎಸ್. ರಾಮರಾಯರಿಗೂ, ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂರವರಿಗೂ ಅಲ್ಲಿ ತಾವು ವಾಸವಾಗಿದ್ದ ಟೌನ್ ಸಹಕಾರ ಬ್ಯಾಂಕಿನ ಡೆಪ್ಯುಟಿ ರಿಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್ ಜಿ. ವಿಶ್ವನಾಥ್ ಅವರ ಮನೆಯಿಂದ ಕಾಗದಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಷ್ಟೇ ವಿಷಯಗಳನ್ನು

---

[1] ಕೈಲಾಸಂ ದಿಂಡಿಗಲ್‌ನಿಂದ ರಾಜರತ್ನಂರವರಿಗೆ 5-3-1942ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಪತ್ರ.

[2] ಪಿ. ಎಸ್. ರಾವ್, ಚಿತ್ರನಿರ್ಮಾಪಕ, 'ವಿಜಯನ್', ನಂ. 25, ಹೈ ರೋಡ್, ರಾಯಪೇಟೆ, ಮದರಾಸು — ಇವರು 26-9-1942ರಲ್ಲಿ ಬಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಟರಾಂ ಅವರಿಗೆ ಬರೆದ ಪತ್ರ.

[3] ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರಿಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ಪತ್ರ : ಚಿತ್ತೂರು (ಆಂಧ್ರ ಪ್ರದೇಶ), ದಿನಾಂಕ 28–1–1943.

ಬರೆಯಬೇಕಾಗಿದ್ದರೂ ಅರ್ಧ ಆಣೆ (ತರುವಾಯ ಒಂಬತ್ತು ಕಾಸು) ಪೋಸ್ಟ್ ಕಾರ್ಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಶಿವಮೊಗ್ಗಾ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ವರ್ಗವಾಯಿತೆಂದು ಬೇಜಾರು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರಿಗೆ ಶಿವಮೊಗ್ಗ ತಮ್ಮ **ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ** ಹುಟ್ಟಿದ ಸ್ಥಳವೆಂದೂ, ತುಂಗಾಜಲ ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರ ಬೌದ್ಧಿಕ ಶಕ್ತಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದೆಂದೂ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಬಿ. ಎಸ್. ರಾಮರಾಯರಿಗೆ ಬರೆದಿರುವ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಿ. ಆರ್. ರೆಡ್ಡಿಯವರನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಅವರು ದೆಹಲಿಯಿಂದ ಬಂದಮೇಲೆ ಎಂದೂ, **ಸೂಳೆ** ಮತ್ತು **ನೊಣ್ಣುಗಳ ಮುನ್ನಿಸ್ಯ** ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ರಾತ್ರಿ ಹಗಲೂ ಅದರ ಚಿಂತೆಯೇ ಆಗಿದೆಯೆಂದೂ, ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಅಪೆಂಡಿಸೈಟಿಸ್ ತೊಂದರೆಯಿಂದ ಪಾರಾದ ವಿಷಯವನ್ನು ಕೇಳಿ ಸಂತೋಷವಾಯಿತೆಂದೂ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ತೂರಿನ ಡಿಸ್ಟ್ರಿಕ್ಟ್ ಮೆಡಿಕಲ್ ಆಫೀಸರೊಬ್ಬರು ತಮ್ಮ ಪುಸ್ತಕಭಂಡಾರವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನುಮತಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ವಿಷಯವು ಸಹ ಬಿ. ಎಸ್. ರಾಮರಾಯರಿಗೆ ಬರೆದ ಪತ್ರದಲ್ಲಿದೆ.

ಮಾರ್ಚಿ 1943ರ ತರುವಾಯ ಕೈಲಾಸಂ ಎಲ್ಲಿದ್ದಾರೆಂಬ ಸುಳಿವು ಸ್ನೇಹಿತರಿಗೂ ಸಹ ಗೊತ್ತಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕೆ. ವಿ. ಐಯರ್ ಒಂದು ಸಲ ಮದರಾಸಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ತಾತಂದಿರ ಸ್ಥಳವಾದ ಮನ್ನಾರ್‌ಗುಡಿಗೆ ಹಿಂದಿನ ರಾತ್ರಿಯೇ ಹೋದರೆಂದು ತಿಳಿಯಿತು. ಕೈಲಾಸಂ ಅಲ್ಲಿಂದ ಮಂಗಳೂರಿಗೆ ಹೋಗಿ, ಅಕಸ್ಮಾತ್ ತಮ್ಮ ತಂದೆ ನಿಧನರಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಮೂರು-ನಾಲ್ಕು ದಿನಗಳಿಗೆ ಮುಂಚೆ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದರು. ಪರಮಶಿವ ಐಯರ್ 22-9-1943ರಲ್ಲಿ ಮೃತರಾದರು. ತಂದೆಯ ಅಂತ್ಯಸಂಸ್ಕಾರಗಳ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತಿದ್ದ ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ನಿಸ್ಸಹಾಯಕತೆಯಲ್ಲಿ ಏನು ಮಾಡಿಯಾರು? ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರು ಕೆ. ವಿ. ಐಯರ್ ಅವರಿಗೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳಿವು : "ನನಗೇನೂ ತೊಂದ್ರೆ ಇಲ್ಲ; ಎಲ್ರೂ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲಾ ಸರಿಯಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ—ತಂದೆಯ ಅದೃಷ್ಟ, ಬರಬೇಕಾದವರೆಲ್ಲಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ನಡೆದ್ಹೋಗುತ್ತೆ ಸಲೀಸಾಗಿ .... ಬಹಳ ದೊಡ್ಡ ಆತ್ಮ, ವೆಂಕಟೇಶ್! ಈಗ ಇಹದ ಬಂಧನ ಅವರಿಗೆ ಮುಗಿಯಿತು .... ಆತ್ಮಸಂಯಮದಿಂದ ಜೀವಿಸಿದವರು ....ಅವರೊಬ್ಬ ಹಟಯೋಗಿ."[1] ಪರಮಶಿವ ಐಯರ್ ಅವರ ನಿಧನವಾರ್ತೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಮದರಾಸಿನ ಭಾರಿ ಮುದ್ರಣಕಾಗದ ಹಾಗೂ ಲೇಖನಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ವ್ಯಾಪಾರಿಗಳಾದ ಜಿ. ವಿ. ಆಚಾರ್ಯ ಕೈಲಾಸಂರವರಿಗೆ 23-9-1943ರಲ್ಲಿ ಸಂತಾಪ

[1] ಕೆ. ವಿ. ಐಯರ್, 'ಶ್ರೀ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಸ್ಮರಣೆ', ಪು. 93.

ಸೂಚಕ ಪತ್ರವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಜಿ. ವಿ. ಆಚಾರ್ಯರ ಅಳಿಯ ಜಿ. ಎ. ಆಚಾರ್ಯರು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಾಲ್ ಲ್ಯಾಂಪ್ಸ್ (ಎಲೆಕ್ಟ್ರಿಕ್ ಬಲ್ಬುಗಳ) ಮಾರಾಟಕ್ಕೆ ಪ್ರಧಾನ ಏಜಂಟರಾಗಿದ್ದು, ಮಾಧವ ಸನ್ಸ್ ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಮೂಲಕ ಕೈಲಾಸಂರವರ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಆ ವರ್ಷವೇ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು.

ತಂದೆಯ ಮರಣಾನಂತರ ಕೈಲಾಸಂರವರಿಗೆ ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬಂಧುಬಳಗದವರೂ ಇಲ್ಲವಾದರು. ಪರಮಶಿವ ಐಯರ್ ತಮ್ಮ ಮರಣಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಮಗನಿಗೆ ತಮ್ಮ ಆಸ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಏನನ್ನೂ ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಆ ತರುವಾಯ ವೈಟ್‌ಹೌಸ್ ಗೃಹವೂ, ಸ್ವಜನರೂ ಅವರಿಗೆ ದೂರವಾದಂತೆಯೇ. ಆಗ ಅವರ ಗಮನ ಮದರಾಸಿನ ಕಡೆ ತಿರುಗಿತು. ಎರಡನೇ ಮಹಾಯುದ್ಧವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿ (1939) ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳಾಗಿದ್ದು ಬರ್ಮಾದಿಂದ ಮದರಾಸಿಗೆ ಬಂದ ನಿರಾಶ್ರಿತರಲ್ಲಿ ವಿ. ಕೆ. ಡೇವಿಡ್ ಎಂಬುವರು ನಿರಾಶ್ರಿತರಿಗೆ ನೆರವು ಕಲ್ಪಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ **ಬರ್ಮಾ ನಾಡು** ಎಂಬ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಹೊರಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.[1] ಕೈಲಾಸಂ ಆ ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಕವನಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅವರು ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಬಹಳ ದಿನಗಳು ನಿಲ್ಲದೆ 1943ರ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಯುನಿವರ್ಸಿಟಿ ಯೂನಿಯನ್ ಸಂಘ ಆಚರಿಸಿದ ನಾಡಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಲು ಆಹ್ವಾನಿತರಾಗಿ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದರು.[2] ಅವರನ್ನು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಒಲಿಸಿ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಕರೆತಂದವರು ಯೂನಿಯನ್ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಯಾಗಿದ್ದ ಡಿ. ಎಂ. ಸಿದ್ದಯ್ಯನವರು. ಕೈಲಾಸಂರವರಿಗೆ ಯೂನಿಯನ್ನಿನ ಅತಿಥಿಯಾಗಿ ಮಾಡ್ರನ್ ಹಿಂದೂ ಹೋಟೇಲಿನಲ್ಲಿ ವಸತಿ-ಭೋಜನ ಸೌಕರ್ಯಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಎರಡು ದಿನಗಳ ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಮೊದಲ ದಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಹಾಕಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ವಿನೋದವಾಗಿ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಇಡೀ ಸಭೆಯನ್ನು ನಗೆಗಡಲಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿಸಿದರು. ಎರಡನೆಯ ದಿನ ತಮ್ಮ **ಕರ್ಣ** ನಾಟಕವನ್ನು ಏಕಪಾತ್ರಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ರಸವತ್ತಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದಾಗ ಜನಸ್ತೋಮ ಬಿದ್ದ ಸೂಜಿಯ ಶಬ್ದ ಕೇಳಿಸುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನಿಶ್ಶಬ್ದರಾಗಿ, ಅವರ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಹಾಗೂ ಅಭಿನಯಗಳನ್ನು ಕಂಡು ವಿಸ್ಮಯಗೊಂಡಿತು.

---

[1] ಈ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಆಫೀಸು 62, ಕಛೇರಿ ರಸ್ತೆ, ಮೈಲಾಪುರ, ಮದರಾಸು — ಈ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿದ್ದಿತು.

[7] ಕೈಲಾಸಂ, ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರಿಗೆ 8-2-1944ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನಿಂದ ಬರೆದ ಪತ್ರ.

ನಾಡಹಬ್ಬ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಡಿಸೆಂಬರ್ 1943ರಿಂದ ಆಗಸ್ಟ್ 1944ರವರೆಗೆ ಸುಮಾರು ಎಂಟು ತಿಂಗಳ ಕಾಲ ಕೈಲಾಸಂ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಬರೆಯಿಸಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದುಬಿಟ್ಟರು. ಮೈಸೂರಿನ ಗೆಳೆಯರು ಹಾಗೂ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ಅವರ ವಸತಿ, ಭೋಜನ ಹಾಗೂ ಇತರ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಬೇಕಾಯಿತು. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಯೂನಿಯನ್ ಸಂಘದ ಮಿತ್ರರು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಅವರನ್ನು ಮದ್ರಾಸ್ ಹಿಂದೂ ಹೋಟೇಲಿನಿಂದ ಕರೆತಂದು ಡಿ. ಸುಬ್ಬಯ್ಯ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಈಗ ಸಾಧ್ವಿ ಪತ್ರಿಕೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಶ್ರೀ ಅಗರಂ ರಂಗಯ್ಯನವರ ಮನೆಯ ಮಹಡಿಯ ಮೇಲಿನ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದರು. ಬಿ. ವಿ. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ (ಬಿ. ವಿ. ಕೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿ) ಅಗರಂ ರಂಗಯ್ಯನವರ ಸ್ನೇಹಿತರಾಗಿದ್ದು ಆ ಮನೆಯ ಮಹಡಿಯ ರೂಮಿನಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದುದರಿಂದ ಕೈಲಾಸಂರವರು ಅಲ್ಲಿದ್ದು, ಬಂದು ಹೋಗುವ ಜನರೊಂದಿಗೆ ಸಲ್ಲಾಪ ನಡೆಸಿ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ನಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮಿತ್ರರಿಂದ ಬರೆಸುತ್ತಿದ್ದರು.[1] ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಕೆ. ಎಸ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ, ಎಚ್. ವಿ. ವೆಂಕಟೇಶಯ್ಯ, ಇ. ಆರ್. ಸೇತೂರಾಂ, ವಿ.ಕೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ್, ವೈ. ಎಸ್. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಮೊದಲಾದವರ ಪರಿಚಯವಾಯಿತು. ಕೈಲಾಸಂ ಬೆಂಗಳೂರಿನಿಂದ ತಮ್ಮ ಲೆಗ್ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ, ಬುಲ್‌ಬುಲ್ ತರಂಗ್, ಕೋಟು, ನೀರಿನ ಫ್ಲಾಸ್ಕ್ — ಇಷ್ಟನ್ನು ತರಿಸಿಕೊಂಡರು. ಸ್ವಲ್ಪ ದಿನಗಳ ತರುವಾಯ ಅದೇ ಡಿ. ಸುಬ್ಬಯ್ಯ ರಸ್ತೆಯ ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ (ಶ್ರೀ ಕಾಂತಜೀ) ಮನೆಯ ಔಟ್‌ಹೌಸಿನಲ್ಲಿ ವಾಸವಾಗಿದ್ದು, ಸದ್ವಿದ್ಯಾ ಪಾಠಶಾಲೆಯ ಎಡಭಾಗದ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಡಾರ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಅದೇ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಸಂಸ ಕವಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ತರುವಾಯ ಆ ಶಾಲೆಯ ಬಲ ಭಾಗದ ಕೋಣೆಗೆ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿದರು. ಸದ್ವಿದ್ಯಾ ಪಾಠಶಾಲೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟಮೇಲೆ ಮಿತ್ರರು ಅವರಿಗೆ ಸರಸ್ವತೀಪುರಂ ರೈಲ್ವೇ ಸ್ಟೇಷನ್ ಬಳಿಯ ಆಂಧ್ರ ರಾಜಕ್ಷತ್ರಿಯ ಮಂಡಳಿ ಹಾಸ್ಟೆಲಿನಲ್ಲಿ ರೂಂ ದೊರಕಿಸಿಕೊಡಲು ಅಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಇದ್ದರು.[2]

ಕೈಲಾಸಂರವರಿಗೆ ಒಂದಷ್ಟು ಹಣ ದೊರಕಿಸಿಕೊಡಲು ಮಿತ್ರರು 13-12-1944ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನ ಸಾಹುಕಾರ್ ಜಿ. ಕೆ. ಡಿ. ಧರ್ಮಯ್ಯನವರ ರತ್ನಾವಳಿ ಥಿಯೇಟರ್

---

1 ಸಾಧ್ವಿ ಸಂಪಾದಕರು ಅಗರಂ ರಂಗಯ್ಯನವರೊಡನೆ ಸಂದರ್ಶನ, 13–8–84.

2 ಎಚ್. ವಿ. ವೆಂಕಟೇಶಯ್ಯ, 'ಕೈಲಾಸಂ ನೂಕ್', ಪ್ರಕಾಶಕರು : ಬಿ. ಎಸ್. ರಾಮರಾವ್, ಪು. 108–109.

ನಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟಾಗೂರರ **ಮಾಲಿನಿ** ನಾಟಕವನ್ನು ಹಾಗೂ ಕೈಲಾಸಂರವರ ವಿನೋದಾವಳಿಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಕೈಲಾಸಂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ ಬರೆದ ತಿಪ್ಪಾರಳ್ಳಿ ಬಲು ದೂರ (*It's a Long Way to Tipperrary*) ಕೋಳಿಕೆರಂಗ (*Constantinople*), ನಂಜಿ ಸರ್ ಅಪರಂಜಿ (Sir Harry Lander's *I Love a Lassie*) ಎಂಬ ಅಭಿನಯಾತ್ಮಕ ಹಾಸ್ಯಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ರಂಜಿಸಿದರು. ಅವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಅವರ **ಹೋಂ ರೂಲು** ನಾಟಕದ ಪ್ರದರ್ಶನವಿತ್ತು. ಪಾತ್ರದ ಮೂಕಾಭಿನಯದೊಂದಿಗೆ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ರಂಗ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ, ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಸಾವಿನವರೆಗೆ ಹಿಂದೂ ಸ್ತ್ರೀಯ ದುಃಖಮಯ ಜೀವನವನ್ನು ಸಹ "ಅಳಬೇಡ ಕಂದ, ಅಳಬೇಡ" (*Don't Cry Little Girl, Don't Cry*) ಎಂಬ ವಿಡಂಬನೆಯಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ತಾವೇ ಸೂತ್ರಧಾರರಾಗಿ ನಿಂತು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಈ ವಿನೋದಾವಳಿಯಿಂದ ಬಂದ ಹಣವಲ್ಲಿ, ಖರ್ಚು-ವೆಚ್ಚಗಳು ಹೋಗಿ ಉಳಿದದ್ದು ಸ್ವಲ್ಪವೇ. ಆ ಹಣದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂರವರ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಂತೆ ಅವರಿಗೊಂದು ಕಿಟೆಲ್ ಕನ್ನಡ-ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಡಿಕ್ಷನರಿಯನ್ನು ಕೊಡಿಸಲಾಯಿತು. ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹಿರಣ್ಣಯ್ಯನವರು **ದೇವದಾಸಿ** ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡುತ್ತಿದ್ದು, ಕೈಲಾಸಂರವರನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿ, ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬರಮಾಡಿ ಗೌರವಿಸಿದರು. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿದ್ದಷ್ಟು ಕಾಲವೂ ಜನ ಅವರಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತರಾದರು. ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರಿಗೆ 8-2-1944ರಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ "ಇಲ್ಲಿ ನಾನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಬ್ಬ ದೊಡ್ಡ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ" ಎಂದು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇ ವರ್ಷ ಮೇ 9ನೇ ತಾರೀಖು ಕೈಲಾಸಂರವರ ಸಹೋದರ ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿಯ ಮಗಳು ಭವಾನಿ (ಡಿಂಕಿ) ತೀರಿಕೊಂಡಳೆಂದು ಟೆಲಿಗ್ರಾಂ ಬಂದಿತು. ಕೈಲಾಸಂರವರಿಗೆ ಆ ಹುಡುಗಿಯ ಮೇಲೆ ಬಹಳ ಪ್ರೀತಿಯಿದ್ದಿತು. ಕೂಡಲೇ ಅವರು ಬಿ. ಎಸ್. ರಾಮರಾಯರನ್ನು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಕರೆಯಿಸಿಕೊಂಡು, ತಾನು ಇನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಉಳಿಯಲಾರೆನೆಂದೂ, ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ **ಸೂಳೆ** ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಸಿ ಮುಗಿಸಬೇಕೆಂದೂ ನಿರ್ಧರಿಸಿದರು. 1928ರಲ್ಲಿ ರಚನೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಆ ಕೃತಿ ಮೇ 1944 ರಲ್ಲಿ ಮುಗಿದು ಅಚ್ಚಿಗೆ ಹೋಯಿತು. ಆ ತರುವಾಯ ಕೈಲಾಸಂ ಜುಲೈ-ಡಿಸೆಂಬರ್ ನಡುವೆ ಬೊಂಬಾಯಿನ ಮೈಸೂರು ಅಸೋಸಿಯೇಷನ್ ಅವರಿಂದ ಆಹ್ವಾನಿತರಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ವಿನೋದಾವಳಿಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಡಿಸೆಂಬರ್ 1944ರಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಸ್. ವೆಂಕಟರಾಂ ಅವರ ಛಾಯಾ ಆರ್ಟಿಸ್ಟ್ಸ್ ವಿಲಾಸಿ ನಾಟಕ ಸಂಘ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಸಹಾಯಾರ್ಥವಾಗಿ ಬೆಂಗಳೂರು ಟೌನ್‌ಹಾಲಿನಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ವಿನೋದಾವಳಿಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದಾಗ, ಕೈಲಾಸಂ ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದರು. ಆಗ ಛಾಯಾ

ಕಲಾವಿದರು ಅಭಿನಯಿಸಿದ **ಗಂಡಸ್ಕತ್ರಿ** ನಾಟಕದ ಮುಕ್ತಾಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅದರ ಮುಂದಿನ ಭಾಗಕ್ಕೆ ವಸ್ತು ಏನೆಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿದರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.[1] ಮಾಧವ ಸನ್ಸ್ ಸಂಸ್ಥೆ ಕೈಲಾಸಂರವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು 1943ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಮೇಲೆ, ಕೈಲಾಸಂರವರ ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬವನ್ನು 1944 ಹಾಗೂ 1945ರಲ್ಲಿ ಆಚರಿಸಲಾಯಿತು. ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಅವರಿಗೆ 59 ವರ್ಷ. ದೇಹ ಬಲವಿದ್ದರೂ ಮೊದಲಿನ ಬಲ ಕುಗ್ಗುತ್ತಿದೆಯೆಂದು ಅವರು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. 1945ರ ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬದ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ರಾಜರತ್ನಂ **ಕೈಲಾಸಂ ಕಥನ** ಅಥವಾ **ಗುಂಡೂ ಭಂಡಾರ ಮಥನ** ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನೂ, ಕಂಪಾಡಿ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು **ನಾನು ಕಂಡ ಕೈಲಾಸಂ** ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನೂ ಹೊರತಂದರು. ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಹಾಗೂ ತುಮಕೂರು ಕಡೆ ವರ್ಗವಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದ ರಾಜರತ್ನಂ ಬೆಂಗಳೂರು ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದುದರಿಂದ ಕೈಲಾಸಂರವರನ್ನು ಆಗಾಗ್ಗೆ ಕಾಣುವ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಪಡೆದರು.

1945 ಕೈಲಾಸಂರವರ ದಾರುಣ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಒಂದಷ್ಟು ಉತ್ತಮ ವರ್ಷ: ಕನ್ನಡಿಗರು ಅವರನ್ನು ಆದರಿಸಿ ಗೌರವಿಸಿದ ವರ್ಷ. ಆ ವರ್ಷ ಬಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಟರಾಂ ತಮ್ಮ ಸಂಪಾದಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಹೊರಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ **ಛಾಯಾ** ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಗೆ "ಮೊದ್ದು ಮಾಣಿ ಅಥವಾ ಜಂಬೂ ಸವಾರಿ" (*Poli Kitti vs Ahobloo*) ಎಂಬ ವಾಕ್ಯಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದುಕೊಡುವುದಾಗಿ ಕೈಲಾಸಂ ಹೇಳಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅದರ ಪ್ರಯತ್ನ ಅರ್ಧದಲ್ಲೇ ನಿಂತಿತು. ಬಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಟರಾಂರವರ **ದೇಶಬಂಧು** ಆಫೀಸು, ದೊಡ್ಡಣ್ಣಹಾಲ್‌ನ (ಸಿಟಿ ಮಾರ್ಕೆಟ್ಟಿನ ಬಳಿ ಪ್ಯಾರಮೌಂಟ್ ಟಾಕೀಸ್ ಹಾಗೂ ಎಸ್. ಎಲ್. ಎನ್. ಸ್ಕೂಲ್ ಇರುವ ವಿಶಾಲವಾದ ಒಳಾಂಗಣದ) ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿತ್ತು. ಕೈಲಾಸಂ ಆಗಾಗ್ಗೆ ವೆಂಕಟರಾಂ ಅವರನ್ನು ಕಾಣಲು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದು, ವೆಂಕಟರಾಂರವರಿಗಾಗಿ ಕಾಯಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮೇಜಿನ ಮೇಲಿನ ಚೂರು ಪಾರು ಕಾಗದಗಳ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಗದ್ಯ ಅಥವಾ ಪದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. 2-1-1945ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಅಂಥ ಒಂದು ಚೀಟಿಯಲ್ಲಿ "ಬಿ. ಎಸ್. ರಾಮರಾಯರು ತಮ್ಮನ್ನು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಒಂದೆರಡು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ" ಎಂದು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ—"Rama Rao is sensible packing me off to Mysore in a day or two." ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂರವರಿಗೆ ಬರೆಯಲು ಸರಿಯಾದ ವಾತಾವರಣವಿಲ್ಲದಿದ್ದುದರಿಂದ ಈ ವ್ಯವಸ್ಥೆ. ಕೆ. ವಿ. ಐಯರ್ ಅಷ್ಟು

1 ‘ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಾಳು ಕಣ್ಣೀರೇನೆ?’, ಪ್ರಕಾಶಕರು : ಬಿ. ಎಸ್. ರಾಮರಾವ್, ಅನುಬಂಧ, ಪು. xiv.

ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ತಮ್ಮ ವ್ಯಾಯಾಮಶಾಲೆಯನ್ನು ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆಯಿಂದ ಜಯ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ರಸ್ತೆಯ ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಕಟ್ಟಡಕ್ಕೆ ವರ್ಗಾಯಿಸಿದ್ದರು. ಕೈಲಾಸಂ ರವರು ರಾಮರಾಯರು ಯೋಜಿಸಿದಂತೆ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಫೆಬ್ರವರಿ 1945 ರಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿದ್ದರು. ಆಗ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ ಹಿಂದೂ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ಅದನ್ನು ಓದಿದ ಪಿ. ಕೋದಂಡರಾಯರು ತಮ್ಮ ಸಂತೋಷವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ಕೈಲಾಸಂರವರಿಗೆ ಪತ್ರ ಬರೆದರು. ಕೈಲಾಸಂ ಆ ಪತ್ರದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ "ಈ ವ್ಯಕ್ತಿ 1923ರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಖರ್ಚಿನಲ್ಲಿ **ಟೊಳ್ಳು-ಗಟ್ಟಿ** ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ನಿಸ್ವಾರ್ಥ ಜೀವಿ. ಅದರಲ್ಲೂ ಒಬ್ಬ ಆಂಧ್ರ!" ಎಂದು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ವಿಶೇಷ ವೆಂದರೆ, **ಟೊಳ್ಳು-ಗಟ್ಟಿ**ಯನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟವನು ತಂಜಾವೂರು ಗಣ್ಯ ಮನೆತನದ ಒಬ್ಬ ತಮಿಳು ಮಾತೃಭಾಷೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿ—ಕೈಲಾಸಂ; ಅದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿ ದವರು ಒಬ್ಬ ಆಂಧ್ರ ಅಭಿಮಾನಿ! ಭಾಷಾದ್ವೇಷವಿಲ್ಲದ ಕಾಲವದು.

ಕೈಲಾಸಂ ಸ್ವತಃ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನಾಗಲಿ ಪ್ರಚಾರವನ್ನಾಗಲಿ ಬಯಸಿದವರಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರು ಆಚರಿಸಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಹೊಗಳುವುದೂ ಅವರಿಗೆ ಇಷ್ಟವಿರಲಿಲ್ಲ. ಮದರಾಸಿನಲ್ಲಿ ಡಿಸೆಂಬರ್ 1945ರಲ್ಲಿ ನಡೆದ 29ನೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿದಾಗ ತನ್ನಂಥ ಸಾಮಾನ್ಯನನ್ನು ಅಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಸಿದ್ದು ಯುಕ್ತವೆ ಎಂದು ತಮ್ಮ ಆಪ್ತರನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದರು, ದೈನ್ಯತೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರು. ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಪೀಠವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಲು ಹೋದಾಗಲೂ ಅವರು ಯಾವ ದೊಡ್ಡಸ್ತಿಕೆಯನ್ನೂ ತೋರಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಬೆಂಗಳೂರಿನಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಲು ರೈಲಿನಲ್ಲಿ ಹೊರಟ ಕೈಲಾಸಂರವರನ್ನು ಭಾರತಿಯವರು ಈ ರೀತಿ ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ: "ಮಾಸಿದ ಬಟ್ಟೆ, ತಲೆಗೆ ಏನೂ ಇಲ್ಲ, ಆಯುಷ್ಕರ್ಮವಾಗಿ ಎಷ್ಟು ದಿನಗಳಾಗಿತ್ತೋ, ಏನೋ, ಅಂತಹ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಅಧ್ಯಕ್ಷರನ್ನು ನೋಡಿ ನಮಗೆ ನಗು ಬಂತು. ಆದರೂ ಆ ವಿಚಾರ ಕುರಿತು ಪ್ರಶ್ನೆ ಮಾಡುವ ಧೈರ್ಯ ಯಾರಿಗುಂಟು?....ತನಗೇ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸ್ಥಳ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ತಿಳಿದು ಆತ ಹೊರಟಮೇಲೆ ಎಲ್ಲರೂ ಗಾಡಿ ಹತ್ತಿ ಗುಂಪುಗುಂಪಾಗಿ ಮದರಾಸಿಗೆ ಅಭಿಮುಖರಾದರು. ಅದರಲ್ಲಿ ನಮ್ಮದೂ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಗುಂಪು."[1] ಸಮ್ಮೇಳನವನ್ನು ಉದ್ಘಾಟಿಸಿದವರು ಸಿ. ರಾಜಗೋಪಾಲಾಚಾರ್ಯರು. ಕೈಲಾಸಂರವರ ವಿದೂಷಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಧ್ವಜಾರೋಹಣ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಅವರು

---

[1] ಭಾರತಿ, 'ಆರ್ಯ ಕೈಲಾಸಂ', ಪ್ರಕಾಶಕರು: ಬಿ. ಎಸ್. ರಾಮರಾವ್, ಬೆಂಗಳೂರು, 1965, ಪು. 32.

ಏರಿಸಿದ ಕನ್ನಡ ಬಾವುಟ ಅರ್ಧ ಸ್ತಂಭದ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಹತ್ತಿತು. ಜನ ಅದು ಅಪಶಕುನದ ಸಂಕೇತವೆಂದರು. ಕೈಲಾಸಂರವರ ಭಾಷಣ ಮುದ್ರಿತವಾಗಿದ್ದರೂ ಸಮಯಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಅವರು ಘನವಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಭೆಯ ಮುಂದಿಟ್ಟು, ತಮ್ಮ ಸಹಜಸಿದ್ಧವಾದ ಹಾಸ್ಯದ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಸಭಿಕರನ್ನು ನಗಿಸಿದರು. ಧ್ವಜಾರೋಹಣದ ಘಟನೆ ಕನ್ನಡಿಗರನ್ನು ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಮಾರನೆಯ ವರ್ಷ ಕನ್ನಡದ ಕಣ್ಮಣಿಗಳಾದ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಹಾಗೂ ಬಾವುಟವನ್ನೇರಿಸಿದ ಕೈಲಾಸಂ ನಮ್ಮನ್ನು ಅಗಲಿದರು.

ಕೈಲಾಸಂರವರ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳು ಕರುಣಾಜನಕವಾಗಿದ್ದವು. ಮದರಾಸಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಅವರು ಮದರಾಸಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ದಿನಗಳಿದ್ದು ತರುವಾಯ ಬೊಂಬಾಯಿನ ಮಿತ್ರರ ಆಹ್ವಾನದಂತೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದರು. ಅಲ್ಲಿನ ಅಭಿಮಾನಿಗಳು ಅವರನ್ನು ಸತ್ಕರಿಸಿದರು ಹಾಗೂ ಕೈಲಾಸಂರವರ ವಿನೋದಾವಳಿಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡವು. ಆದರೆ ಅವರ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಿದ್ದ ಹಣವು ಅವರಿಗೆ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಸಂದಾಯವಾದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಬೊಂಬಾಯಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ, ಜುಲೈ 1946ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ, ಅವರ ಆರೋಗ್ಯ ಬಹಳವಾಗಿ ಕೆಟ್ಟಿದ್ದಿತು. ಅವರ ಸ್ಮರಣ ಶಕ್ತಿ ಕುಗ್ಗಿದ್ದಿತು. ಜೀವನದ ಬೇಗೆಯಿಂದ ನೊಂದ ಹೃದಯಿ ಕೈಲಾಸಂ ಸಿಕ್ಕಿದ ಚೂರು ಪಾರು ಕಾಗದಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿ ಮಾಯವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ತಮ್ಮ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಗೀಚುತ್ತಿದ್ದರು. 23-7-46 ಮತ್ತು 26-7-46, ಈ ಎರಡು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಅಂಥ ಕಾಗದದ ಚೂರುಗಳು ಈಗ ಬಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಟರಾಂರವರ ವಶವಲ್ಲಿವೆ. ಆ ಬರಹಗಳಿಂದ ಕೈಲಾಸಂರವರ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿ ಹೇಗಿದ್ದಿತೆಂಬ ಅರಿವು ನಮಗಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ನಿರ್ಭಾಗ್ಯ ಜೀವಿ ಬುದ್ಧಿ ಭ್ರಮಣೆಯ ಹಂತಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದರು. ಕಾಗದಗಳ ಚೂರುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಅವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಚಿಂತನೆಗಳು ಹೀಗಿವೆ :

23 - 7 - 1946

5/387 ತೆಲಂಗಾಣ ಕ್ರಾಸ್ ರೋಡ್–3, ಮಾತುಂಗ, ಬೊಂಬಾಯಿ

Good–bye and good–luck.
Isis ! Isis ! Isis, where–ever you've gone to !
You will find love and luck.

ಹೋಗಿಬರುತ್ತೇನೆ, ಒಳ್ಳೆಯದಾಗಲಿ.
ಇಸಿಸ್ ಫಲದೇವತೆ ! ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದೆ ! ಪ್ರಣಯ ಅದೃಷ್ಟಗಳನ್ನು ನೀ ಕಾಣುವೆ!

ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ — ಕೈಲಾಸಂ : ಬದುಕು–ಬರೆಹ

another delusion / ಮತ್ತೊಂದು ಭ್ರಮೆ

She : Drunk John ?
He : Good God, so 'm I !
a b c d.

ಆಕೆ : ಕುಡಿದಿರುವೆಯಾ ಜಾನ್ ?
ಆತ : ಅಯ್ಯೋ ದೇವರೆ, ನಾನು ಕುಡಿದೇ ಇದ್ದೇನೆ ! a b c d.

yet another delusion / ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೊಂದು ಭ್ರಮೆ

Remind Appo re. R. S. Raja Iyer, Porbunder.
ಪೋರ್‌ಬಂದರ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಆರ್. ಎಸ್. ರಾಜ ಐಯರ್ ಬಗ್ಗೆ ಅಪ್ಪೂಗೆ ಜ್ಞಾಪಿಸು.

26- 7-1946

ನಗೆಗನಡಂ ಗೆಲೆ
a b c d e f g h.

Peace is nowhere and everywhere !
Peace is within and without !
Hapazard.
Kindly permit me to ventilate my
heart-deep indignation at the verge
of homicide or suicide yesterday
at the 'J' bus stand at Matunga !

Drink deep or taste not
Of the Pyrenean spring !
Fool ! Thy reward is neither
Here or there.

I have a golden key, for I
have a golden key. You have
dropped it.
I have a key of Gold, but find
not fitting.

ಶಾಂತಿ ಎಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲ, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಇದೆ !
ಶಾಂತಿ ಅಂತರ್ಯದಲ್ಲಿದೆ, ಬಾಹ್ಯದಲ್ಲಿದೆ !
ಆಕಸ್ಮಿಕ.

ನೆನ್ನೆ ಮಾತುಂಗ 'ಜಿ' ಬಸ್‌ಸ್ಟ್ಯಾಂಡ್ ಬಳಿಯ
ನರಹತ್ಯೆ ಅಥವಾ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ
ನನ್ನ ಹೃದಯಾಂತರಾಳದಿಂದ ಏಳುವ ಕೋಪವನ್ನು
ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ದಯವಿಟ್ಟು ಅನುಮತಿ ಕೊಡಿ.[1]

ಪಿರಿನೀಸ್ ಬೆಟ್ಟದ ಚಿಲುಮೆಯಿಂದ ತೃಪ್ತಿಯಾಗಿ ಕುಡಿ;
ಇಲ್ಲವೆ, ಅದನ್ನು ರುಚಿಸಲೇ ಬೇಡ !
ಎಗ್ಗನೆ ! ಪಾರಿತೋಷಕ ನಿನಗೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲ,
ಅಲ್ಲಿಯೂ ಇಲ್ಲ.

ನನ್ನಲ್ಲೊಂದು ಚಿನ್ನದ ಕೀಲಿ ಇದೆ, ಏಕೆಂದರೆ....
ನನ್ನಲ್ಲೊಂದು ಚಿನ್ನದ ಕೀಲಿಯೊಂದಿದೆ. ನೀನು
ಅದನ್ನು ಬೀಳಿಸಿಬಿಟ್ಟೆ.
ನನ್ನಲ್ಲಿ ಚಿನ್ನದ ಕೀಲಿಯೊಂದಿದೆ, ಅದರೆ ಅದು ಹಿಡಿಸದು.

ಹೀಗೆ ಕೈಲಾಸಂರವರು ಮೃತರಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಎರಡು ತಿಂಗಳಿರುವಾಗಲೇ ಅವರ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿ ಕ್ಷೀಣಿಸಿದ್ದಿತು. ಅವರು ಮಿತ್ರರಿಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಪತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ದೈಹಿಕ ಸ್ಥಿತಿ ಉತ್ತಮವಾಗಿದ್ದರೂ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ದುರ್ಬಲನಾಗಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಮಾತು ಅವರ ಅಂತ್ಯಕಾಲದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸತ್ಯವಾಗಿದ್ದಿತು. ಅವರು ಬೊಂಬಾಯಿನಿಂದ 11–10–1946ರಲ್ಲಿ ಅವರ ಭಾವ ವಿ. ಟಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸನ್ ಅವರಿಗೆ ಬರೆದಿರುವ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ, ತಾವು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹೋಗಿ, ತಮ್ಮ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿರುವ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಬಗೆಹರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಹುಶಃ ಇದೇ ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕೊನೆಯ ಪತ್ರ. ಅವರಿಗೆ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಬಂಧುಗಳು ಯಾರೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ (1944) ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಸಂಪರ್ಕ ಹೊಂದಿದ್ದ ಮಿತ್ರರಿಂದ ತಾವು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಮೈಸೂರಿಗೆ

[1] ಬೊಂಬಾಯಿನಲ್ಲಿ 1946ರಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕೋಮುವಾರು ಗಲಭೆಯಿಂದ ಕೈಲಾಸಂರವರ ಮನಸ್ಸು ಕಲಕಿಹೋಗಿದ್ದಿತು. ರಕ್ತಪಾತವನ್ನು ಅವರು ಎಂದೂ ಸಹಿಸಿದವರಲ್ಲ.

ಹೋಗಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದ್ದರೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆವರೆ ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಆ ತರುಣ ಮಿತ್ರರು ಉದ್ಯೋಗಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕಡೆ ಹೊರಟು ಹೋಗಿದ್ದರು.

ಬೊಂಬಾಯಿನಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂರವರು ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಮನೆಯೊಂದರ ಗೃಹಸ್ಥ ಅವರಲ್ಲಿ ಹಣವಿರುವಷ್ಟು ಕಾಲ ಮನೆಯಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ತರುವಾಯ ಅವರನ್ನು ಹೊರಡಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದ. ಆ ವಿಷಯವನ್ನು ಕೇಳಿದ ಬೊಂಬಾಯಿನ ಆರ್. ಎಸ್. ಶರ್ಮ ಅವರು ಕೈಲಾಸಂರವರನ್ನು ತಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ, ಕೆಲವು ದಿನ ಸತ್ಕರಿಸಿ, ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಟಿಕೇಟು ತೆಗೆದುಕೊಟ್ಟು, ಜೊತೆಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಣವನ್ನು ಕೈಗಿಟ್ಟು ಕಳುಹಿಸಿದರು. ಕೈಲಾಸಂರವರ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಶ್ರೀಮತಿ ಭಾರತಿಯವರಿಂದ ಒಂದಷ್ಟು ವಿವರಗಳು ದೊರಕುತ್ತವೆ. ಅವರ ಹೇಳಿಕೆ ಹೀಗಿದೆ : "ಅರವತ್ತು ವರ್ಷಗಳು ತುಂಬುತ್ತಲೇ ಎಂದೂ ಕಾಣದಿದ್ದ ದಣಿವು-ಆಯಾಸಗಳು ತಲೆದೋರಿ ಯಾವುದೋ ವಕ್ರದೃಷ್ಟಿಯು ಆತನ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆ ದೃಷ್ಟಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಊರನ್ನೂ ಬಂಧುಮಿತ್ರರನ್ನೂ ಆತನಿಂದ ದೂರಮಾಡಿತು. ಆತನ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಯಾವುದು ಅಸಹನೀಯವೋ ಅಂತಹ ಘೋರಕೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೇ ನೋಡುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಬೊಂಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ-ಮಹಮದೀಯರ ಹೊಡೆದಾಟಗಳಾಗಿ ಆದ ನರಹತ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣಾರ ಕಂಡು ಆ ಚೇತನಕ್ಕಾದ ದುಃಖಾರ್ತತೆಯಲ್ಲಿ ಬಹು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿದ್ದ ಸ್ಮರಣಶಕ್ತಿಯು ದುರ್ಬಲವಾಯಿತು. ದೇಹವೂ ಕೃಶವಾಯಿತು. ಆ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಒಂದು ನಾಯಿಯೊಂದಿಗೆ ಅತಿ ಪ್ರಯಾಸದಿಂದ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಪ್ರಯಾಣವಾಗಿ ಬಂಧುಗಳ ಮನೆಗೆ ಬಂದರೂ ಅತ್ಯಂತ ಆಪ್ತರಾಗಿದ್ದವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮರೆತಿರಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರೂ ದೂರವಾಗಿದ್ದರೂ ಆ ಆಪ್ತತೆಗೆ, ಪ್ರೀತಿಗೆ ನಾಯಿಯಾದರೂ ಅವಲಂಬನವಾಗಿ ಬೇಕಾಯಿತು. ವಿಲಾಯಿತಿಯಿಂದ ಬಂದಾಗ ಮೊದಲು ಯಾರ ಸ್ನೇಹವನ್ನು ಬೆಳಸಿ ಯಾರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆತನ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವೋ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು,[1] ತನ್ನ ನಾಯಿಯ ಸಂರಕ್ಷಣೆಯನ್ನವರಿಗೊಪ್ಪಿಸಿ, ತನ್ನ ಸ್ಮೃತಿಗೆ ಬಂದ ಒಂದೆರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನೇ ಮಾತನಾಡುತ್ತ, 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ'ಯೊಂದು ಮಾತ್ರ ಜ್ಞಾಪಕವಿದೆ, ಇನ್ನೊಂದೂ ಜ್ಞಾಪಕವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ವಿಚಾರವನ್ನೆಲ್ಲಾ, ಆ ಶೋಚನೀಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿನ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನೆಲ್ಲಾ, ಅಣ್ಣ ಶಾಮಣ್ಣನವರು ಒಂದು ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ."[2]

---

[1] ಕಂದಾಡೆ ಶಾಮಣ್ಣ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರ ಮನೆ.
[2] ಭಾರತಿ, ಅದೇ, 1965, ಪು. 48-49.

ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದ ಕೂಡಲೇ ಕೈಲಾಸಂರವರ ಮನಸ್ಸು ಅವರನ್ನು ವಿ. ಟಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸನ್ ಅವರ ಬಸವನಗುಡಿ ಮನೆಯ ಕಡೆ ಎಳೆಯಿತು. ತೀರ ಸ್ನೇಹಿತರೂ, ಶಿಸ್ತಿನ ಸಂಸಾರಿಗರೂ ಆದ ಶ್ರೀನಿವಾಸನ್‌ರವರ ಮನೆ ಅನಾಥನಾಗಿ, ರೋಗ ರುಜಿನಗಳಿಂದ ತುಂಬಿ ಹೀನಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕೈಲಾಸಂರವರನ್ನು ಅರ್ಧ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದಲೇ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡಿತು. ಅವರಿಗೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕೊಠಡಿಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಮಾಡಿದ್ದರು. ಡಾ. ಶಿವರಾಂ ಕೈಲಾಸಂರವರನ್ನು ನೋಡಲು ಹೋದಾಗ, ಕೈಲಾಸಂ ಆಡಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಕಷ್ಟವಾಯಿತು. ದೇಹ ಕ್ಷೀಣಿಸಿದ್ದುದಲ್ಲದೆ, ಬುದ್ಧಿ ವಾರ್ಧಕ್ಯದ ಅರುಳು-ಮರುಳಿಗೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಿತು.[1] ಶಿವರಾಂರವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿರಬೇಕೆಂಬ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ತಿಳಿಸಿದಾಗ ಭಾನುವಾರ ಅವರನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡುಹೋಗುವುದಾಗಿ ಶಿವರಾಂ ಭರವಸೆ ನೀಡಿದರು. ನನ್ನ ಮಿತ್ರ ಬಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಟರಾಂ ಕೈಲಾಸಂರವರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೀಗೆ ತಿಳಿಸಿರುತ್ತಾರೆ: "ಕೈಲಾಸಂ ಅವರನ್ನು ಮರಣಹೊಂದುವುದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ದಿನಗಳಿರುವಾಗ ನೋಡುವುದೇ ದುಃಖಕರವಾಗಿತ್ತು. ಬೊಂಬಾಯಿನಿಂದ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಕೊನೆಯ ಐದಾರು ದಿನಗಳು ಬಸವನಗುಡಿಯ ತಮ್ಮ ಭಾವ ವಿ. ಟಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸನ್ ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದರು. ಅವರು ಮರಣಹೊಂದುವುದಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನ ದಿನ ಶ್ರೀನಿವಾಸನ್ ಟೆಲಿಫೋನ್ ಮಾಡಿ ಕೈಲಾಸಂರವರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿ, ಅವರನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದರು. ಕೈಲಾಸಂರವರಿಗೆ ಬುದ್ಧಿಭ್ರಮಣೆಯಿಂದ ತಾವು ಎಲ್ಲಿಯೋ ಇರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ಜಲಬಾಧೆಗೆಂದು ಎಲ್ಲಿಗೋ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಹಾಗೆ ಏನನ್ನೋ ನೆನೆಸಿಕೊಂಡು ಅಳುವರು. ತನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾಗಿರಬೇಕಾದವರು ತನ್ನನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟರೇಕೆ ಎಂದು ದುಃಖಿಸುವರು. ಮನೆಯ ಮಹಡಿಯ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಅವರು ಆಗಲೂ ತಮಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಮದ್ಯವನ್ನು ಸೇವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು."

ಕೈಲಾಸಂ ಶನಿವಾರ ಕಳೆದು ಭಾನುವಾರ 23-11-1946ರ ಬೆಳಗಿನ ಜಾವದಲ್ಲಿ ನಿದ್ರಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಿಧನರಾದರು — He died in his sleep. ಅವರ ಅಂತ್ಯಕ್ರಿಯೆ ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ ಕೆಂಪಾಂಬುಧಿ ಕೆರೆಯ ಅಂಚಿನ ಶ್ಮಶಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ಅವರ ಅಂತ್ಯದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಜನ ನೆರೆದಿದ್ದರು. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಹೊಂದಿ, ದುಃಖದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹಸ್ರಾರು ಜನರನ್ನು ನಗಿಸಿ, ಜೀವನ ನಾಟಕವನ್ನು ಮುಗಿಸಿದ ಕೈಲಾಸಂ ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾದರು.

[1] The incoherently and unintelligibly delivered talk of Kailasam indicated a good deal of senile cerebral degeneration—M. Sivaram, *Kailasam and I*, p. 108.

ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ

ಯಾರ ಹಿಡಿತಕ್ಕೂ ನಿಲ್ಲದವನ, ಯಾರ ಮಾತಿಗೂ ಬಗ್ಗದವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಏನು ಹೇಳಬೇಕು ? ಆತನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯುವುದು ಹೇಗೆ ? ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸ್ವಂತ ಜನರೇ ಕೈಲಾಸಂರವರನ್ನು ಬೇಜವಾಬ್ದಾರಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರು. ಅವರನ್ನು ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಹಾಗೂ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ನೋಡಿದವರು ಸಹಸ್ರಾರುಮಂದಿ. ಆದರೆ ಅವರ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಅರಿತವರು ವಿರಳ. ಅವರದು ದ್ವಿಮುಖ ಪ್ರವೃತ್ತಿ — ಒಂದು ಸಾಧಾರಣ, ಮತ್ತೊಂದು ವಿಚಿತ್ರ. "ಕೈಲಾಸಂ ಎಂದರೆ ವಿಚಿತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿತ್ತು."[1] ಇಂಥ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಸುಲಭವಲ್ಲ.

ಕೈಲಾಸಂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಎತ್ತರದ ವ್ಯಕ್ತಿ. ವ್ಯಾಯಾಮದಿಂದ ದೇಹವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದರು; ಮೂಗು ಸ್ವಲ್ಪ ಚಪ್ಪಟೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಉತ್ತಮ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ಮೂಗಲ್ಲವೆಂದು ಅವರೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ತಮಾಷೆಯ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಹಾಗಿದ್ದರು. ಏಕಪಾತ್ರಾಭಿನಯ ಹಾಗೂ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರನಿರ್ವಹಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖವನ್ನು ವಕ್ರವಕ್ರವಾಗಿ ತಿರುಗಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಅವರ ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಿದ್ದಿತು. "ಹತ್ತು ಜನರನ್ನು ನಗಿಸುವ ಮೂಗು ದೇವರು ನನಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು.[2] ಅವರ ಪಾದ ಸಣ್ಣದಾಗಿದ್ದು, ಅದನ್ನು 'ಲೇಡಿಸ್ ಸೈಜು–4' ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅವರು ಕರಿಯ ಷೂಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಚಿಕ್ಕ ಕಾಲಿನವರು ಹುಚ್ಚಾಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಸೇರುತ್ತಾರೆಂದು ಯಾರೋ ಹೇಳಿದಾಗ, "ತಿಳಿಯದೇನು ! ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಲೂ ಇರುವ ಬೃಹದಾಕಾರದ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ನೋಡಿ ಬೇಸರವಾಗಿ ಧೃತಿಗೆಟ್ಟರೆ ಹುಚ್ಚಾಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೇನು ?" ಎಂಬುದು ಕೈಲಾಸಂರವರ ತಕ್ಷಣದ ಉತ್ತರ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಿಂದ ಬಂದ ಹೊಸತರಲ್ಲಿ ಅವರು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನವರಂತೆ ಟೈ-ಕಾಲರ್ ಜೊತೆಗೆ ಸೂಟ್ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಲಸ ಬಿಟ್ಟಮೇಲೆ ಅವರು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕರಿಯ ಬನೀನು ಮತ್ತು ಪಂಚೆ. ಹೊರಗೆ ಹೋಗುವಾಗ ಒಂದಷ್ಟು ಶುಭ್ರವಾದ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಲಸ ಬಟ್ಟೆ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ವರದಾಚಾರ್ಯರ ಕಂಪೆನಿಯನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಮಗನಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ಬಟ್ಟೆಗಳಿಲ್ಲವೆಂದು ಕೇಳಿದ ಪರಮಶಿವ ಐಯರ್ ಆರು ರೇಷ್ಮೆ ಷರಟುಗಳನ್ನು ಹೊಲಿಸಿ ಕಳುಹಿಸಿದರು. ಕೈಲಾಸಂ ಅದರಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ಒಂದನ್ನು

---

[1] ಭಾರತಿ, ಅದೇ, ಪು. 1.

[2] ಕಂದಾಡೆ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯಂಗಾರ್, ಅದೇ, ಪು. 25.

ಮಾತ್ರ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಉಳಿದುದನ್ನು ಕಂಪೆನಿಯ ಆಪ್ತ ನಟರಿಗೆ ಹಂಚಿದರು.[1] ತಮ್ಮ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅವರಿಗೆ ಉಡುಪಿನ ಬಗ್ಗೆ ಏನೂ ಗಮನವಿರಲಿಲ್ಲ. ಯಾವುದಾದರೂ ಮಾಸಿದ ಬಟ್ಟೆಯಾದರೂ ಸಾಕಾಗಿತ್ತು. 1926–30ರ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಡಾ. ಶಿವರಾಂ ಗಮನಿಸಿರುವಂತೆ ಕೈಲಾಸಂ ಯಾವುದಾದರೂ ಸಂತೋಷಕೂಟಗಳಿಗೆ ಹೋಗುವಾಗ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನವರು ಧರಿಸುವಂಥ ಕರಿಯ ಡ್ರೆಸ್ ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.[2]

ಕೈಲಾಸಂ ಶ್ರೀಮಂತಕುಲದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದರೂ ಬಡತನದಲ್ಲಿ ಜೀವಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಕಾರ್ಮಿಕ ಜನರೊಂದಿಗೆ ಜೀವಿಸಿ ಬಂದ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗೆ ಬಡವ-ಬಲ್ಲಿದರೆಂಬ ತಾರತಮ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರದು ಸಮತಾವಾದ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಹೋಗಿ ಬಂದರೂ ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಬದಿಗಿರಿಸಲಿಲ್ಲ. ದೊಡ್ಡಸ್ತಿಕೆಯ ದಾಸನೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಕಾರುಣ್ಯ ಅವರಲ್ಲಿ ಮನೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಸರಕಾರಿ ನೌಕರಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಗಣಿಯ ಕೂಲಿಗಾರರನ್ನು ಸಮಾನರಂತೆ ಕಂಡು ಅವರೊಡನೆ ನಿಕಟವಾಗಿ ವ್ಯವಹರಿಸಿದರು. ಅವರೊಂದಿಗೆ ದೇವರನಾಮಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಶಿವಮೊಗ್ಗದಲ್ಲಿ ಬಳ್ಳಾರಿ ರಾಘವಾಚಾರ್ಯರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಲು ಹೋದಾಗ, ನಾಟಕ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಮಿಕರನ್ನೆಲ್ಲಾ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ರಾಘವರಿಗೆ ಅವರೆಲ್ಲರ ಪರಿಚಯಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ **ಪೋಲಿ ಕಿಟ್ಟಿ** ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಸಮಸ್ತರಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತೆ ಕಿಟ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೊರಡಿಸಿದ್ದಾರೆ: "ಸಮಾಜದಲ್ಲಿರೋದೇ ಎರಡು ಜಾತಿ : ದುಡ್ಡಿರೋವ್ರು. ದುಡ್ಡಿಲ್ದೇಯಿರೋವ್ರು ...., ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಲ್ಲೇ ದೇವರು ಹಣೇಲಿ ಬರೆದದ್ದು ಪಂಗನಾಮ್ವೇ ಆಗ್ಲಿ........ ಅಂಗಾರ ಮುದ್ರೇನೇ ಆಗ್ಲಿ ..... ಅಡ್ಡಂಪ್ಡೇ ಆಗ್ಲಿ........ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಲ್ಲೂ ಎರಡೇ ಜಾತಿ .... ಬಡವ್ರು........ ಬಡಾಯಿಗಳೂಂತ! ದುಡ್ಡಿಗೆ ಮೈ ಬೊಗ್ಗಿದವರು .... ದುಡ್ಡಿಂದ್ ತಲೆಕೊಬ್ಬಿದವ್ರೂಂತ ಎರ್ಡೇ ಜಾತಿ!" ಲಿಯೋ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯನಂತೆ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೈಲಾಸಂ. "ಈ ಲೋಕಬಂಧುವಿಗೆ ಎಲ್ಲಿದ್ದರದೇ ವಸತಿ. ಹಸಿದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಏನು ಸಿಕ್ಕಿದರೆ ಅದೇ ಆಹಾರ. ಎಲ್ಲ ಅನಿಶ್ಚಿತದ ಅತಂತ್ರ ಜೀವನ; ಅಂತಹ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸುಖಿಸುವುದೇ ಆತನ ತೃಪ್ತಿ."[3]

---

[4] ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, 'ಹಿರಿಯರು ಗೆಳೆಯರು', ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, 1980, ಪು. 167.

[2] M. Sivaram, *Kailasam and I*, p. 72.

[3] **ಭಾರತಿ**, ಅದೇ, ಪು. 17

ಡಾ. ಶಿವರಾಂರವರು ತಿಳಿಸುವಂತೆ, ಕೈಲಾಸಂ ಬ್ರಿಟಿಷರಿಂದ ಅನೇಕ ಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕಲಿಯಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಅವರು ಬ್ರಿಟಿಷರು ತಮ್ಮ "ಯೂನಿಯನ್ ಜಾಕ್" ಬಾವುಟವನ್ನು ನೋಡಿದ ಕೂಡಲೆ ಸ್ತಬ್ಧರಾಗಿ ನಿಂತು ಗೌರವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ, ಆ ಗುಣ ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ಬೆಂಗಳೂರು ಕಂಟೋನ್‌ಮೆಂಟ್ ಕಡೆಗೆ ಹೋದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಕೈಲಾಸಂ ಅಲ್ಲಿನ ಸೌತ್ ಪೆರೇಡ್ ಮೈದಾನದ ಉತ್ತರ ಭಾಗದ ಚರ್ಚ್ ಬಳಿ ಇದ್ದ ಪವರಿನೋ (Pavarino) ಎಂಬ ಉಪಾಹಾರ ಗೃಹಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಿಪಾಯಿಗಳ ಪರಿಚಯಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಿ ಅವರ ಸ್ನೇಹವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ತಂದೆ ಪರಮ ಶಿವ ಐಯರ್‌ರವರಿಗೆ ಇದ್ದಂತೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗೂ ಮೈಸೂರು ರಾಜಮನೆತನದ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳ ಗೌರವವಿದ್ದಿತು. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಚಿತ್ರನಿರ್ಮಾಪಕನೊಬ್ಬ ಭಾರತೀಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ತಯಾರಿಸಬೇಕೆಂದು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದಾಗ ಕೈಲಾಸಂ "ಮೈಸೂರು ಒಡೆಯರು" (*The Wodeyars of Mysore*) ಎಂಬ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರ ತಯಾರಿಕೆಗೆ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿದರು.

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರದು ಮಗುವಿನಂಥ ಹೃದಯ. ದಯೆ, ಕರುಣೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಮನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಎರಡನೆ ಮಹಾಯುದ್ಧ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (1939-45) ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಜನ ಯುದ್ಧದ ಮಾತನ್ನೇ ಆಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಯುದ್ಧದ ಭೀಕರತೆಗೆ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ತಳಮಳಗೊಂಡಿದ್ದಿತು. ಸಮರದ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಅವರು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ:

" The talk in train or tram or bus
Is all of war and gore !
To me, why, all this war-time fuss
Is but a beastly bore ! "
ರೈಲು, ಟ್ರಾಮು, ಬಸ್ಸು—ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ
ಯುದ್ಧ, ನೆತ್ತರ ಮಾತು !
ನನಗಾದರೋ, ಯುದ್ಧಕಾಲದ ಗೊಂದಲವೆಲ್ಲಾ
ತಲೆಚಿಟ್ಟಿನ ಪಾಶವ ಮಾತು !

ಕೈಲಾಸಂರವರಿಗೆ ಜನರಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ವಿಶ್ವಾಸವಿದ್ದಿತೋ ಅಷ್ಟೇ ವಿಶ್ವಾಸ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಇದ್ದಿತು. ಅವರು ಡಾಕ್ಟರ್ ಶಿವರಾಂರವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ, ಶಿವರಾಂ

ಸಾಕುತ್ತಿದ್ದ 'ಗ್ರೇಟ್-ಡೇನ್' ಎಂಬ ಬೃಹದಾಕಾರದ ಜಾತಿಯ ನಾಯಿಗೆ ತಾವು ಹೊರಗೆ ಹೋಗಿ ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಬಿಸ್ಕೆಟ್‌ಗಳನ್ನು ತರುತ್ತಿದ್ದರು. ಬೊಂಬಾಯಿಯಿಂದ ಆರೋಗ್ಯ ಕೆಟ್ಟು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದಾಗಲೂ ತಮ್ಮನ್ನು ನಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದ ನಾಯಿಯೊಂದನ್ನು ಅಲ್ಲಿಂದ ತಂದು ಅವರ ಪೋಷಣೆಯ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಸ್ನೇಹಿತರಿಗೊಪ್ಪಿಸಿ ಮೃತರಾದರು.

ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಬದಿಗಿಟ್ಟ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರದು ಸರಳ ಜೀವನ. ಅವರಿಗೆ ವಿಲಾಯಿತಿಯಿಂದ ಬಂದವರಿಗೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದ ಅಹಂ ಭಾವನೆ ಹಾಗೂ ಒಣಜಂಬಗಳು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಿಂದ ಬಂದ ಹೊಸತರಲ್ಲಿ ಅವರು ವಿಲಾಯಿತಿ ಪೋಷಾಕನ್ನು ಧರಿಸಿ ದೊಡ್ಡ ಉದ್ಯೋಗದಲ್ಲಿದ್ದರೂ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸೇವಕರಿಂದ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ತಾವೇ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಮ್ಮೆ ಎ. ಡಿ. ಎ. ವಿಲಾಸಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿ **ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ** ನಾಟಕವನ್ನು ತುಳಸಿತೋಟದ ಥಿಯೇಟರಿನಲ್ಲಿ ಆಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಜನ ಕಿಕ್ಕಿರಿದು, ಟಿಕೇಟು ಕೊಂಡ ಕೆಲವು ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಕುರ್ಚಿಗಳು ಸಾಲದೆ ಹೋದುದನ್ನು ಕಂಡು, ನಾಟಕದ ಸದಸ್ಯರಾಗಿದ್ದ ಕೈಲಾಸಂ ತಾವು ಧರಿಸಿದ್ದ ಸೂಟ್‌ನಲ್ಲಿಯೇ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಂದಾಡೆ ಶಾಮರಾಯರ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ, ದೊಡ್ಡ ಬೆಂಚು ಮತ್ತು ಕುರ್ಚಿಯನ್ನು ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊತ್ತು ತಂದು ಅವರಿಗೆ ಕೂರಲು ಅನುಕೂಲ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು.

ಕೈಲಾಸಂರವರಿಗೆ ಗುರುಹಿರಿಯರ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರ ಗೌರವ. ತಂದೆ ಪರಮಶಿವ ಐಯರ್, ದೊಡ್ಡಪ್ಪ ಸದಾಶಿವ ಐಯರ್ ಮತ್ತು ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಅಮೃತಲಿಂಗ ಐಯರ್— ಇವರಿಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ತೋರುತ್ತಿದ್ದ ವಿನಯ ಮತ್ತು ಭಕ್ತಿ ಆದರ್ಶನೀಯ. ಪಂಡಿತ ತಾರಾನಾಥ ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾಗುರುವಾಗಿದ್ದ ರೈಟ್ ಆನರೆಬಲ್ ವಿ. ಎಸ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗೌರವ. ಕೈಲಾಸಂ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಭಾಷಣಕಾರರೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಶ್ರೀನಿವಾಸಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಭಾಷಣ ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಕೈಲಾಸಂರವರು ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಬಂದ ಕೂಡಲೇ ಎಲ್ಲರೂ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಕಾಲನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ನಮಸ್ಕರಿಸಿದರು. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ತಮ್ಮ ಶಿಷ್ಯನಾಗಿದ್ದ ಕೈಲಾಸಂರವರನ್ನು ತಬ್ಬಿಕೊಂಡು ಅವರ ಯೋಗಕ್ಷೇಮವನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಿ ತರುವಾಯ ವೇದಿಕೆಯನ್ನು ಹತ್ತಿದರು.[1] ಮಹಾತ್ಮಗಾಂಧಿಯ

---

1 ಕೆ. ವಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ. 'ಶ್ರೀ ಟಿ. ಪಿ. ಕೈಲಾಸಂ—ಒಂದು ನೆನಪು', 'ಕೈಲಾಸಂ ಕಲ್ಪನೆ : ಶಂಬರನ ಶೃಂಗಾರ', ಸಂಪಾದಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಾಶಕ : ಬಿ.ಎಸ್. ರಾಮರಾವ್. ಬೆಂಗಳೂರು, 1951, ಪು. 82.

ವರನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಒಬ್ಬ ಯುಗಪುರುಷನೆಂದು ಭಾವಿಸಿ, ಅವರ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲಲು ಸಹ ತನ್ನಂಥ ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ಯೋಗ್ಯತೆಯಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದರು. ಪಿ. ಕೋದಂಡರಾವ್ ಮತ್ತು ಸಿ. ಆರ್. ರೆಡ್ಡಿಯವರನ್ನು ಅವರು ಪೂಜ್ಯಭಾವನೆಯಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು. ತಮಗಿಂತ ಕಿರಿಯರನ್ನು 'ಮಗೂ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ತೀರ ಆಪ್ತರಾದವರಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ಮುದ್ದಿನ ಅಡ್ಡ ಹೆಸರು : ಅವರು ತಿರುಮಲೆ ತಾತಾಚಾರ್ಯ ಶರ್ಮರನ್ನು 'ರಾಜಾ' ಎಂದೂ, ಶರ್ಮರ ಪತ್ನಿ ತಿರುಮಲೆ ರಾಜಮ್ಮನವರನ್ನು 'ರಾಜೀ' ಎಂದೂ ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಿ. ಎಸ್. ರಾಮರಾವ್ ಕೈಲಾಸಂರವರಿಗೆ 'ರಾಮೂ', ಬಿ.ಎಸ್. ವೆಂಕಟರಾಂ 'ಅಯ್ಯಾ', ಕೆ.ವಿ. ಐಯರ್ 'ವೆಂಕಟೇಶ್', ಬಂಧು ವಿ.ಟಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸನ್ 'ರತ್ನಂ'. ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂರವರಿಗೆ ಪತ್ರ ಬರೆದರೆ My dear brother ಎಂದು ಸಂಬೋಧಿಸಿ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು.[1] ಕೈಲಾಸಂ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿ ಯಿಂದಲೇ ಅವರ ಉಕ್ಕಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು. ತನ್ನ ತಮ್ಮನ ಮಗಳು ಭವಾನಿಯನ್ನು 'ಡಿಂಕಿ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಿ. ಎಸ್. ರಾಮ ರಾಯರ ಮೂರು ವರ್ಷದ ಮಗು ತುಂಟತನದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನುಗಳನ್ನು ಒಡೆದು ಹಾಕು ತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡು ಒಂದು ಪತ್ರದಲ್ಲಿ 'ಸರ್ವನಾಶ್' ಹೇಗಿದ್ದಾನೆಂದು ಕೇಳಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮನ ಮದುವೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ತಮಾಷೆಗಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ್ದ ಹುಡುಗನನ್ನು ಕಂಡು ಅವನನ್ನು 'ಟಿಂಗ್ ಟಿಂಗ್ ರಮಾಮಣಿ' ಎಂದು ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಒಂದೊಂದು ಸಮಯ ಮಕ್ಕಳಂತೆಯೇ ವರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಸಂಬಂಧಿಕ ರಾಜಾ ಷ್ಯಾಂಡೋ ಎಂಬಾತನ ಆಹ್ವಾನದ ಮೇಲೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಕೀಚಕನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಲು ಮದರಾಸಿಗೆ ಹೋಗಿ, ಆ ಚಿತ್ರದ ತಯಾರಿಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಯಾವುದೋ ತಮಿಳು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಖಳನಾಯಕನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿ ಬಂದರು. ಆ ಚಿತ್ರ ಬೆಂಗಳೂರು ಸೆಲೆಕ್ಟ್ ಟಾಕೀಸ್ (ಈಗಿನ ಗೀತಾ ಟಾಕೀಸ್) ನಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗು ತ್ತಿತ್ತು. ಆ ಸಿನಿಮಾದ ಸ್ತಬ್ಧ ಫೋಟೋಗಳನ್ನು ಜಾಹೀರಾತಿಗಾಗಿ ಚಿತ್ರಮಂದಿರದ ವರಾಂಡದ ಬೋರ್ಡಿನ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದರು. ಕೈಲಾಸಂ ಮತ್ತು ಬಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಟರಾಂ ಅತ್ತ ಕಡೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಕೈಲಾಸಂ ಸಿನಿಮಾ ಮಂದಿರದ ಹೊರಾಂಗಣವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಯಾರಿಗೂ ಕಾಣದಂತೆ ತಮ್ಮ ಖಳನಾಯಕನ ಪಾತ್ರ ವಿದ್ದ ಫೋಟೋವನ್ನು ತೆಗೆದು ಜೇಬಿಗಿರಿಸಿಕೊಂಡರು. ಈ ಫೋಟೋ ಬಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಟರಾಂ ಅವರ ಬಳಿಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಕೈಲಾಸಂರವರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೆಲವು ವಸ್ತು

---

[1] ಜಿ.ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂರವರಿಗೆ ಕೈಲಾಸಂ 16ನೇ ಅಕ್ಟೋಬರ್ 1941ರಲ್ಲಿ ಮದರಾಸಿನಿಂದ ಬರೆದ ಪೋಸ್ಟ್ ಕಾರ್ಡ್.

ಗಳೊಂದಿಗೆ ಈ ಫೋಟೋವನ್ನು ಪಿ. ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿಯವರು ಮೈಸೂರು ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿಯ ಜಾನಪದ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯದ ಅಂಗವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಕಲಾ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಪಡೆದುಕೊಂಡುಹೋದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬಂದಿದೆ.[1]

ಕೈಲಾಸಂ ತಗ್ಗಿ ಬಾಳಿದವರು, ಹಿರಿಯತನದಲ್ಲಿ ಅವರದೇ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಆತ್ಮಾಭಿಮಾನ ಅವರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು. ಯಾರೂ ಅವರನ್ನು ಹೊಗಳಿ ಮಾತನಾಡಬಾರದು. ಹೊಗಳಿದವರ ತೇಜೋಭಂಗ ತಕ್ಷಣ ಆಗಿಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕೈಲಾಸಂರವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಿದ ಕೆಲವರು ತಮ್ಮಿಂದಲೇ ಕೈಲಾಸಂ 'Some-body' (ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವ್ಯಕ್ತಿ) ಆದರೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಂಡಾಗ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರನ್ನು ಕಟುವಾಗಿ ಖಂಡಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಿತ್ರರು ಅವರನ್ನು ಮಹಾಕವಿಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಲು ಹೋದಾಗ, "ಎಳೆ ನಾಗರ ಎಷ್ಟೆತ್ರ ಎಗರಿದ್ರೂನೂವೆ, ಹಳೇ ವಾಸುಕಿ ಹತ್ರ ಬಿಚ್ಚ್ಯಾಟ್ಬಿದ್ದ ಬಾಲಾನ" ಎಂದು ಹೇಳಿದರು.[2]

ಕೈಲಾಸಂ ಶುದ್ಧ ಜೀವಿ; ಧರ್ಮನಿಷ್ಠ. ಸಾಂಸಾರಿಕ ಜೀವನ ದೂರವಾದರೂ ಅವರು ಸಂಯಮದಿಂದ ಬಾಳಿದರು. ಅವರಿಗೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಹಾಗೂ ಚಲನಚಿತ್ರ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಅನೇಕ ನಟಿಯರ ಪರಿಚಯವಿದ್ದಿತು. ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಟಿಯರು ಪಣ್ಯಾಂಗನೆಯರಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರೂ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರನ್ನು ಗೌರವದಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೈಲಾಸಂ ಹಾಸನದಲ್ಲಿ ಕಂಡಿದ್ದ ಒಬ್ಬ ಶ್ರೀಮಂತನ ಪುತ್ರ 'ಸುಬ್ಬು' ಎಂಬಾತ ತನ್ನ ಆಸ್ತಿಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ಒಬ್ಬ ಸೂಳೆಯ ವ್ಯಾಮೋಹದಿಂದ ಹಾಳುಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕೊನೆಗೆ ಅವಳು ತನ್ನನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ತನ್ನ ಕುಲದ ಕಸುಬನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದರೂ, ಸುಬ್ಬು ಅವಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಬಿದ್ದು ಅವಳು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅವಳೊಡನೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದ. ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ಶಿವರಾಂ ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಈ ರೀತಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ: "ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಅವನೊಬ್ಬ ನೀತಿಪತನ ಹೊಂದಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ; ಆತ್ಮಗೌರವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡವ. ಆದರೆ ಅವನನ್ನು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದರೆ ಅವನ ಅನನ್ಯಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ಪವಿತ್ರತೆ ಕಾಣಬಹುದು, ಅವನ ವರ್ತನೆ ತೀರ ಹೀನವಾದದ್ದು. ಆದರೆ ಅವನನ್ನು ತೆಗಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಏಕಾಗುತ್ತವೆಯೋ ಕಾಣೆ."[3] ಕೈಲಾಸಂ

---

1 ಬಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಟರಾಂ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಸಂದರ್ಶನ, 7-6-1984.

2 ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ, 'ಕೈಲಾಸಂ ಕಥನ ಅಥವಾ ಗುಂಡೂ ಭಂಡಾರ ಮಥನ', ಪು. 71-72.

3 M. Sivaram, *Op. cit.*, p. 16.

ರವರ ಈ ಹೇಳಿಕೆ ನೈತಿಕವಾಗಿ ಘನವಾಗಿದ್ದ ಅವರ ಬಾಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ **ಸೂಳೆ** ನಾಟಕದ ನಾಯಕನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸುಬ್ಬುವಿನ ವಾಸ್ತವಿಕ ಜೀವನದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ಒಳ್ಳೆಯ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದರು. ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಟರ ಕಷ್ಟನಷ್ಟಗಳಿಗೆ ಮರುಗುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾಟಕ ಶಿರೋಮಣಿ ಎ. ವಿ. ವರದಾಚಾರ್ಯರ ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಅವರ ಮರಣಾನಂತರ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ನಡೆಸಿ ಕೈಲಾಸಂ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಲಾವಿದರ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಸ್ವತಃ ಅನುಭವಿಸಿದ್ದರು. ನಟನಟಿಯರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕಂಡರೆ ಶ್ಲಾಘಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಿ. ಬಿ. ಜಯರಾವ್ 1944ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ವಿನೋದಾವಳಿಯಲ್ಲಿ **ಹೋಂ ರೂಲ್** ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದುದನ್ನು ನೋಡಿ ರಾಯರನ್ನು ತಬ್ಬಿಕೊಂಡು ಮನಸಾರೆ ಹೊಗಳಿದರು.[1] ಇದೇ ರೀತಿ ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿ ಕಂಪೆನಿಯಲ್ಲಿ ಕೀಚಕನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೊಳಲಿ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ಟೇಜಿನ ಮೇಲೆ ಹೋಗಿ ತಮ್ಮ ಕೈಗಡಿಯಾರವನ್ನು ನಟನಿಗೆ ಬಹುಮಾನವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇತರರಿಗೆ ನೆರವು ನೀಡಲು ತಮ್ಮ ವಿನೋದಾವಳಿಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ನಾಟಕಗಳನ್ನು 'ಬೆನಿಫಿಟ್' (ಸಹಾಯಾರ್ಥ) ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 1926ರಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ವರದಾಚಾರ್ಯರ ರತ್ನಾವಳಿ ಥಿಯೇಟ್ರಿಕಲ್ ಕಂಪೆನಿಯನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಮೈಸೂರಿನ 'ಸಿವಿಲ್ ಅಂಡ್ ಸೋಷಿಯಲ್ ಪ್ರೋಗ್ರೆಸ್ ಅಸೋಸಿಯೇಷನ್' ಸಹಾಯಾರ್ಥವಾಗಿ ಶಿವರಾಂಪೇಟೆಯ ವರದಾಚಾರ್ಯರ ಥಿಯೇಟರಿನಲ್ಲಿ ಬೆನಿಫಿಟ್ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡಿದರು. 1929–30ರ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಖ್ಯಾತ ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿ ರಾಗಿಣಿ ದೇವಿ ಮದರಾಸಿನಿಂದ ಬಂದು ಆರ್ಥಿಕ ಮುಗ್ಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ತಮ್ಮ **ಹೋಂ ರೂಲು** ಮತ್ತು ವಿನೋದಾವಳಿಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಹಣ ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಡಾಕ್ಟರ್ ಶ್ರೀಮತಿ ಆಲ್ಬುಕರ್ಕ್ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಹೆರಿಗೆ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯ ಕಟ್ಟಡದ ಬಗ್ಗೆ ನಿಧಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲು ನಿಂತಾಗ ಕೈಲಾಸಂ ಮುಂದೆ ಬಂದು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಿ 35,000 ರೂಪಾಯಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಕೊನೆ ಕೊನೆಗೆ ಬರಿಗೈ ದಾಸನಾಗಿ ಬೊಂಬಾಯಿನಿಂದ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಅವರು "ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ತಂದಿದ್ದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಾದರೋ, ಬಡ ಜೋಗಿಗಳು ಯಾತ್ರೆಗೆ ಅಣಿಮಾಡಿ

[1] ಜಯರಾವ್, ಸಿ.ಬಿ., 'ಬಣ್ಣದ ಬದುಕು', ತ. ವೆಂ. ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು, 1966, ಪು. 29.

ಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಮಾನುಗಳಾವವೂ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮೇಲು."[1] ಆಗ ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ತಂಗಿಗೆ ಸಮಾನರೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದ ಭಾರತಿಯವರಿಗಾಗಿ ಸ್ವತಃ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿ ತಂದಿದ್ದ ಬಹುಮಾನವೆಂದರೆ, "ಸಿಗರೇಟು ಪ್ಯಾಕುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಜೋಡಿಸಿ ಹೆಣೆದಿದ್ದ ಒಂದು ಚೌಕ!" ಬರಿಗೈಯವರಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರ ಹೃದಯ ಬರಿದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ.

ಕೈಲಾಸಂರವರ ಸಹಿಷ್ಣುತೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾದದ್ದು. ಕಷ್ಟದಲ್ಲಿ ಅವರು ದುಃಖಿಸಿದವರಲ್ಲ. ಸುಖವಂತೂ ಅನುಭವಿಸಲಿಲ್ಲ. ಆತ ಜೀವನವನ್ನು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಎದುರಿಸಿದ ಭೂಪ. ಕಾಯಿಲೆಯಿಂದ ನರಳುತ್ತಿದ್ದ ವೃದ್ಧ ಸ್ನೇಹಿತನೊಬ್ಬನನ್ನು ನೋಡಲು ಅವರು ಹೋಗಿದ್ದಾಗ, ಅವನು ಸಾವಿಗೆ ಹೆದರಿ ಬಿಕ್ಕಿ ಬಿಕ್ಕಿ ಅತ್ತನಂತೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ "ದೊಡ್ಡವರು ಮಗುವಿನಂತೆ ಅಳುವುದು ನನಗೆ ಹಿಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮಕ್ಕಳು ಅತ್ತರೆ ಅವರನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಮುದ್ದಿಸೋಣವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಹೆಂಗಸು ಅತ್ತಾಗ ಅವಳು ಸುಂದರವಾಗಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ದಾಂಡಿಗ ಮನುಷ್ಯರು ಅತ್ತರೆ ನೋಡಲು ಅಸಹ್ಯ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[2] ಕೈಲಾಸಂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಯಾರ ಮೇಲೂ ಕೋಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮನ್ನು ಉದ್ರೇಕಿಸಲು ಇತರರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೂ ಅದನ್ನು ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದ ಸಹಿಸಿಕೊಂಡು ತಮಾಷೆಯಾಗಿಯೇ ಮಾತನಾಡಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಕೋಪಿಸಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನು ನಾನು ನೋಡಿಯೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ವಿ.ಕೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸನ್ ('ಕೊರವಂಜಿ' ಪತ್ರಿಕೆಯ "ಬುಳ್ಳ") ನನಗೆ ತಿಳಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.[3] ತಮಗೆ ಯುಕ್ತವೆಂದು ಕಾಣುವ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವವರಿಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ಕಟುವಾಗಿಯೇ ಉತ್ತರ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅವರ ಕಠಿಣವಾದ ಮಾತುಗಳು ಅವರಿಗೇ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದವು. ಗಾಂಧೀಜಿ 1927ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾಗ ಮಿತ್ರರೊಬ್ಬರು ಗಾಂಧೀಜಿ ಇದ್ದ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕೈಲಾಸಂರವರಿಗೆ ಹೇಳಿದಾಗ, "ಮುಚ್ಚಯ್ಯ ಬಾಯಿ! ಗಾಂಧೀಜಿ ಇರುವ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಲು ನಾನು ಯೋಗ್ಯನೆ! ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ಅವರನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇನೆ" ಎಂದುಬಿಟ್ಟರು. ಕೈಲಾಸಂರವರ ತಾಯಿ ತೀರಿಕೊಂಡದ್ದು ಒಂದು ಹಬ್ಬದ ದಿನ. ಆ ದಿನ ಅವರು ಎಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಮೊದಲು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಭೋಜನದ ನಂತರ ಊಟಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂಥ ಅನುಕೂಲವಿಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ಉಪವಾಸವಿದ್ದು ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ಡಾಕ್ಟರ್ ಶಿವರಾಂ ಮನೆಯಲ್ಲಿ

---

[1] ಭಾರತಿ, ಅದೇ, ಪು. 34.

[2] Sivaram, M., *Op. cit.*, p. 19.

[3] ವಿ. ಕೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸನ್ (ಬುಳ್ಳ) ಅವರೊಡನೆ ಸಂದರ್ಶನ, 23–9–1984.

ಇದ್ದಾಗ ಅವರ ತಾಯಿಯ ತಿಥಿಯ ದಿನ ಬಂತು. ಶಿವರಾಂರವರ ಪತ್ನಿ ಪೂಜೆಗಳಾದ ತರುವಾಯ ಅವರನ್ನು ಊಟಕ್ಕೆ ಕರೆಯಲು "ಶಿವರಾಂ ಬರಲಿ" ಅಂದರು. ಶಿವರಾಂ ಆಸ್ಪತ್ರೆ ಕೆಲಸ ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು ಮನೆಗೆ ಬಂದವರು ಕೈಲಾಸಂರವರನ್ನು ಊಟಕ್ಕೆ ಬರಬೇಕೆಂದು ಮೇಲೆ ಮೇಲೆ ಬೇಡಿದರು. ಆಗ ಕೈಲಾಸಂ, "ನನ್ನನ್ನು ಬಲವಂತ ಮಾಡೋಕೆ ನೀನು ಇಷ್ಟು ಬಾಲಬಿಚ್ಚಿ ಮಾತನಾಡಬೇಕೆ! ನಾನು ಆಮೇಲೆ ಊಟ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ, ಹೋಗು" ಎಂದರು. ಶಿವರಾಂ ದಂಪತಿಗಳಿಗೆ ಏನೂ ತೋಚದೆ ಊಟ ಮುಗಿಸಿದರು. ಕೈಲಾಸಂ ಆ ತರುವಾಯ ಬಂದು, "ಶಿವರಾಂ, ಇಂದು ನನ್ನ ತಾಯಿಯ ಶ್ರಾದ್ಧದ ದಿನ ಅನ್ನೋದು ನಿನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಪೂಜೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗಲೇ ತಿಳಿಯಿತು. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ದಂಪತಿಗಳು—ಮುತ್ತೈದೆ—ಊಟಮಾಡಿದ ಮೇಲೆಯೇ ನಾನು ಭೋಜನ ಮಾಡುವುದು. ನೀವು ಊಟಮಾಡಿದಿರಿ, ಈಗ ನನಗೆ ಊಟ ಹಾಕಿ" ಎಂದರು.

ಕೈಲಾಸಂರವರಿಗೆ ಶುಚಿಯಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ಯೋಚನೆಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಕೆಲಸ ಬಿಟ್ಟಮೇಲೆ, ಸುಮಾರು 1920ರಿಂದ 1936ರ ವರೆಗೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದಾಗ ತಮ್ಮ ತಂದೆಯ ವೈಟ್‌ಹೌಸ್ ಗೃಹದ ಹಿಂಭಾಗದ ಕೋಣೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಕೆ. ವಿ. ಐಯರ್ ಅವರ ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ ಐದನೆ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ವ್ಯಾಯಾಮಶಾಲೆಯ ಆವರಣದ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಗಾಡಿಖಾನೆ ರೂಮಿನಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ವೈಟ್‌ಹೌಸ್ ಭವನದ ಅವರ ರೂಂ ಬಳಿ ಮನೆಯ ಎಮ್ಮೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ, ಅಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸ್ನೇಹಿತರೆಲ್ಲಾ ಎಂ ಎ ಗಳು ಎಂದು ಕೈಲಾಸಂ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ತಾವು ಇರುತ್ತಿದ್ದ ಕೋಣೆಯನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ *Nook* (ಇಡುಕು) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲೆ ಮತ್ತು ದೂಳು ಪ್ರಧಾನ. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಸಿಗರೇಟು ತುಂಡುಗಳು. ಅವರ ಕತ್ತಲೆ ಕೋಣೆಯ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ,[1] ಕೆ. ವಿ. ಐಯರ್,[2] ಆರ್. ಸುಂದರಂ,[3] ವಿ. ಸೀ.,[4] ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್[5] ಮೊದಲಾದವರು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕೈಲಾಸಂರವರ ದಿನಚರಿ ಹೇಗಿದ್ದಿತೆಂಬುದನ್ನು ಡಾಕ್ಟರ್ ಶಿವರಾಂ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಿವರಾಂರವರು ತಮ್ಮ ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ 8 ಘಂಟೆಗೆ

---

1 ರಾಜರತ್ನಂ, ಜಿ. ಪಿ., 'ಕೈಲಾಸಂ ನೆನಪು ಮತ್ತು ಕೈಲಾಸಂ ಕಥನ', 1974, ಪು. 8.

2 ಕೆ. ವಿ. ಐಯರ್, 'ಶ್ರೀ ಕೈಲಾಸಂ ಸ್ಮರಣೆ', ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು. 86.

3 Sundaram, R., 'Upon a Trail of Glory', *Deccan Herald*, dated 19-11-1961.

4 ವಿ. ಸೀ., 'ಹಿರಿಯರು ಗೆಳೆಯರು', ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು, 1980, ಪು. 167.

5 ಬಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಟರಾಂ ಅವರೊಡನೆ ಸಂದರ್ಶನ, 7-6-1984.

ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗ ಕೈಲಾಸಂ ಇನ್ನೂ ಮಲಗಿರುತ್ತಿದ್ದು 10 ಘಂಟೆಗೆ ಎದ್ದು ಸ್ನಾನಮಾಡಿ, ಶಿವರಾಂರವರ ಮಕ್ಕಳು ಸ್ಕೂಲಿಗೆ ಹೋಗುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಊಟಮಾಡಿ, ಸ್ವಲ್ಪಹೊತ್ತು ಬೆಳಗಿನ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಓದಿ ತಮ್ಮ ಕೋಣೆಗೆ ಹೋಗಿ ಮಲಗಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಶಿವರಾಂ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಊಟಕ್ಕೆ 1 ಘಂಟೆಗೆ ಬಂದಾಗಲೂ ಕೈಲಾಸಂ ಮಲಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಂಜೆ ಸುಮಾರು 4 ಘಂಟೆಗೆ ಎದ್ದು ಕಾಫಿ ಕುಡಿದು ಸ್ಕೂಲಿನಿಂದ ಹಿಂದಿರುಗುವ ಮಕ್ಕಳೊಡನೆ ಆಟವಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಶಿವರಾಂ ರಾತ್ರಿ 8 ಘಂಟೆಗೆ ಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಅವರೊಡನೆ ಕೈಲಾಸಂ ಊಟ ಮಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಏನಾದರೂ ಉಪಾಹಾರವನ್ನು ಸೇವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ತರುವಾಯ ಕೈಲಾಸಂ ಮಾತಿಗೆ ಕುಳಿತರೆ ರಾತ್ರಿ ಎಷ್ಟು ಹೊತ್ತಾದರೂ ಅವರ ಮಾತು ನಿಲ್ಲುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಕೈಲಾಸಂರವರ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದುದು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಪಂಚ್ (*Punch*) ಪತ್ರಿಕೆಯ ಹಳೆಯ ಸಂಚಿಕೆಗಳು. ಡಿಟೆಕ್ಟಿವ್ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದರು. ವಿಪರೀತ ಸಿಗರೇಟ್ ಮತ್ತು ಮದ್ಯ ಸೇವನೆ ಅವರ ದುಶ್ಚಟಗಳೆನ್ನಬಹುದು. ಅವು ದುಬಾರಿ ಅಭ್ಯಾಸಗಳು. ಅವರು ಸಿಗರೇಟು ಹೊಗೆಯನ್ನು ಗುಂಗುರು-ಗುಂಗುರಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಹೆಸರನ್ನು ಸಿಗರೇಟಿನ ಹೊಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಕೈಲಾಸಂ ಬರೀ ತಮಾಷೆ ಮನುಷ್ಯ, ಆದರೆ ವಿಪರೀತ Smoking" ಎಂಬುದು ಕೈಲಾಸಂರವರ ಬಂಧು ಅಂಬಳೆ ಶೇಷಾದ್ರಿಯವರ ಹೇಳಿಕೆ.[1] ವಿ. ಕೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸನ್ (ಬುಳ್ಳಿ) ಅವರನ್ನು ನಾನು ಸಂಧಿಸಿದಾಗ ಅವರು ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದರು: "ಕೈಲಾಸಂ ಬೆಳಗಿನಿಂದ ಸಂಜೆಯವರೆಗೂ ಕುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದುದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಸುಮಾರು 1943ರಲ್ಲಿ ಸದ್ವಿದ್ಯಾ ಪಾಠಶಾಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಅವರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲೇ ವಾಸವಾಗಿರುವ ನನ್ನನ್ನು ಅವರು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. 1929-30ರಲ್ಲಿ ನಾನು ನನ್ನ ಬಂಧು ಬಳ್ಳಾರಿ ರಾಘವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಅಷ್ಟು 'ಡ್ರಿಂಕ್ಸ್' ಇರಲಿಲ್ಲ; ಮೈಸೂರಿಗೆ 1943ರಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ ವಿಪರೀತ 'ಡ್ರಿಂಕ್ಸ್'. ನಾನು ಸೈಕಾಲಜಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಓದಿದವನು. ಕೈಲಾಸಂರವರ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳಿಗೆ ಯಾವುದೋ ಮಾನಸಿಕ ಘಾತ ಅಥವಾ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಿರಾಶೆ ಆಗಿರಬೇಕೆಂದು ನಾನು, ಡಾಕ್ಟರ್ ಶಿವರಾಂ ಮತ್ತು ನಮ್ಮ ಮಿತ್ರ ಡಾಕ್ಟರ್ ಎಂ. ವಿ. ಗೋವಿಂದಸ್ವಾಮಿ ಭಾವಿಸಿದೆವು. ಆತನಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿದ್ದ ದುಃಖ, ನಿರಾಶೆಗಳ ಶಮನಕ್ಕೆ ಹಾಸ್ಯವೇ ಮದ್ದಾಗಿತ್ತು. ತನ್ನ ದುಃಖವನ್ನು ಆತ ತಮಾಷೆ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ, ಇತರರನ್ನು ನಗಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಮರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು.

---

[1] ಎ. ಶೇಷಾದ್ರಿಯವರೊಡನೆ ಸಂದರ್ಶನ, 23-8-1984.

ಹಾಸ್ಯಗಾರನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ನೋಯಿಸುವಂಥ ಘಟನೆ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಹಾಸ್ಯ ಸಿದ್ಧಾಂತ—(*Theory of Laughter.*)

ಕೈಲಾಸಂರವರಿಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಮಲಗಿದಾಗ ಜಾಗ್ರತಾವಸ್ಥೆ, ಎಲ್ಲರೂ ಏಳುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನಿದ್ರಾವಸ್ಥೆ. ಅವರ ಜೀವನಕ್ರಮವೆಂದರೆ "ಎಲ್ಲಾ ಅಕ್ರಮವೇ, ಎಲ್ಲಾ ವಕ್ರವೇ."[1] ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಇಚ್ಛೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅವರು ಯಾರನ್ನೂ ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ರೀತಿ-ನೀತಿಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಲು ಯಾರಿಂದಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಎಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಸರಿಯೆ, ಅವರ ಆಗಮನ ನಿರ್ಗಮನಗಳಿಗೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಾಲವಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಮಾತು ನಿಲ್ಲುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದವರ ನಗೆ ಸಹ ನಿಲ್ಲುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಊಟ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಸ್ವಲ್ಪ, ಎಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಹೆಚ್ಚು. ಪಂಕ್ತಿ ಭೋಜನದಲ್ಲಂತೂ ಅವರು ತಮ್ಮ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಹಾಗೂ ಹಾಸ್ಯದಿಂದ ಯಾರನ್ನೂ ಊಟಮಾಡಲು ಬಿಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಊಟ ಎಷ್ಟು ಹೊತ್ತಾದರೂ ಮುಗಿಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಊಟ ಮಾಡುವಾಗ ಸಿಗರೇಟು ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಉರಿಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಸ್ವಂತಮನೆಯಲ್ಲಿ ಊಟಕ್ಕೆ ಕುಳಿತಾಗ ಮೊದಲು ಕೈತುಂಬ ತುಪ್ಪ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಕುಡಿಯುವ ಪದ್ಧತಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗಿದ್ದಿತು. ಅವರು ಪತ್ರವ್ಯವಹಾರ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ. ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಇತರರಿಂದ ಬರೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೊದಮೊದಲು ಅವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬರಹ ವಿಕ್ಟೋರಿಯಾ ಕಾಲದ ಬರವಣಿಗೆಯಂತೆ ವಾಲಿಕೊಂಡ ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಕೊನೆಕೊನೆಗೆ ಅವರು ದುಂಡಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು 20-3-1943ರಲ್ಲಿ ಬಿ. ಎಸ್. ರಾಮರಾಯರಿಗೆ ಬರೆದ ಪತ್ರ ವಾಲಿದ ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿದೆ. 11-10-1946ರಲ್ಲಿ ವಿ. ಟಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸನ್ ಅವರಿಗೆ ಬರೆದ ಪತ್ರ ದುಂಡಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿದೆ.

ಅನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಕೈಲಾಸಂರವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ವಿನೋದಾವಳಿಗಳಿಂದ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಆದಾಯ, ಆಹ್ವಾನಿಸಲ್ಪಟ್ಟಾಗ ಜನ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ಆತಿಥ್ಯ, ಸ್ನೇಹಿತರ ಆದರ—ಇವೇ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಆಧಾರ. ಪುಸ್ತಕಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಲು ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಮೇಲೆ ರಾಯಲ್ಟಿ ಹಣ ಅವರಿಗೆ ಕಂತುಗಳಲ್ಲಿ ಸಂದಾಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. 1929 ರಿಂದ 1942ರ ವರೆಗೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ರಾಮಮೋಹನ ಕಂಪೆನಿ, ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ ಮೊದಲಾದ ಕಡೆಗಳಿಂದ ಪ್ರಕಟವಾದ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ಒಂದಷ್ಟು ರಾಯಲ್ಟಿ ಬಂದಿತು. ಮುಖ್ಯ ಪಟ್ಟಣಗಳ ಕ್ಲಬ್ಬು ಮತ್ತು ಸಂಘಗಳಿಂದ ವಿನೋದಾವಳಿಗಳನ್ನು ನೀಡುವಂತೆ ಕೈಲಾಸಂರವರಿಗೆ ಕರೆ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರ

[1] ಭಾರತಿ, ಅದೇ, ಪು. 7.

ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಅನೇಕ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದವು. ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ಸಂಭಾವನೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದುದಲ್ಲದೆ ಹೋಗಿ-ಬರಲು ರೈಲುಚಾರ್ಜು, ಊಟ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ತಂಗಲು ಸ್ಥಳ—ಈ ಅನುಕೂಲಗಳಿದ್ದುವು. ಮಾಧವ ಸನ್ಸ್ ಪ್ರಕಾಶಕರು ಕೈಲಾಸಂ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದಾಗ ತಿಂಗಳಿಗೆ ನೂರು ರೂಪಾಯಿ ರಾಯಲ್ಟಿ ಕೊಡುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಯಿತು. ಕೈಲಾಸಂ ನಿಧನರಾದಮೇಲೆ ಈ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆಯು ಸಹ ನಿಂತುಹೋಯಿತು. ಕೈಲಾಸಂರವರಿಗೆ ಎಷ್ಟೇ ಕಷ್ಟ ಬಂದರೂ ಇತರರನ್ನು ಯಾಚಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಕಟವಾದ ತಮ್ಮ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಹಣ ಕಳುಹಿಸಿದರೆ ಸಹಾಯವಾಗುತ್ತದೆಯೆಂದು ಬಿ. ಎಸ್. ರಾಮರಾಯರಿಗಾಗಲಿ, ಬಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಟರಾಂ ಅವರಿಗಾಗಲಿ ಕಾಗದ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. 20-3-1943ರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ತೂರಿನಿಂದ ಬಿ. ಎಸ್. ರಾಮರಾಯರಿಗೆ ಬರೆದಿರುವ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ "ನೀನು ಕಳುಹಿಸಿದ ಹತ್ತು ರೂಪಾಯಿ ಸಹರಾಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಮಳೆ ಬಿದ್ದಂತೆ ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹ" ಎಂದು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ತಾಯಿಯ ಕಡೆಯಿಂದ ವಾರ್ಷಿಕವಾಗಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಣ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. "ಮಾನ್‌ಗುಡಿಯಿಂದ ಬರಬೇಕಾದ ನನ್ನ ಹಣ (ರೂ 250-300 ?) ಈಗಾಗಲೇ ಬಂದಿರಬೇಕು. ಅದರ ಭರವಸೆಯ ಮೇಲೆ ಮರುಟಪಾಲಿನಲ್ಲಿ ನೂರು ರೂಪಾಯಿ ಕಳುಹಿಸಬಲ್ಲೆಯಾ ?" ಎಂದು ತಮಗೆ ಹಣದ ಅಗತ್ಯವಿದ್ದಾಗ ತಮ್ಮ ಬಂಧು ವಿ. ಟಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸನ್ ಅವರಿಗೆ ಕಾಗದ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.[1] ಪರಮಶಿವ ಐಯರ್ ತಮ್ಮ ಆಸ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಲ್ ಬರೆದು ಮೃತರಾದರು. ಆ ಮೃತಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಗ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗೆ ಏನೂ ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಕೈಲಾಸಂರವರ ಇಬ್ಬರು ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಒಂದಷ್ಟು ಭಾಗ ಬಂದಿತು.[2] ಕೈಲಾಸಂರವರಿಗೆ ಹಣದ ಬಗ್ಗೆ ಗಮನವಿರಲಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ವಿನೋದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಂದ ಎಷ್ಟು ಬರುತ್ತಿದ್ದಿತೆಂಬುದನ್ನು ಅವರು ಗಮನಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಹಾರಾಜರ ಮುಂದೆ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದು ಅವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದಿತೆ ಹೊರತು, ದರ್ಬಾರ್ ಬಕ್ಷಿಯವರ ಮೂಲಕ ಮಹಾರಾಜರು ಎಷ್ಟು ಕೊಟ್ಟರೆಂಬುದು ಅವರ ಜ್ಞಾಪಕದಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀಮತಿ ಡಾಕ್ಟರ್ ಆಲ್ಬುಕರ್ಕ್ ಅವರು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಹೆರಿಗೆ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯ ಕಟ್ಟಡದ ನಿಧಿಗೆ ವಿನೋದಾವಳಿಯನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದಾಗ ಡಾ. ಶಿವರಾಂ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಖರ್ಚಿಗಾಗಿ 500 ರೂಪಾಯಿ ಗೊತ್ತುಮಾಡಿದರು. ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಬಂದ ಹಣ ಸಾವಿರಾರು ರೂಪಾಯಿ, ಆಗಲೂ ಸಹ ಕೈಲಾಸಂ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಹಣ ಕೇಳಲು ಹೋಗಲಿಲ್ಲ.

---

1 ವಿ. ಟಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸನ್ ಅವರಿಗೆ 11-10-1946ರಲ್ಲಿ ಬೊಂಬಾಯಿನಿಂದ ಬರೆದ ಪತ್ರ.
2 ವಿ. ಸೀ., 'ಹಿರಿಯರು-ಗೆಳೆಯರು', ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಪು. 148.

ಕೈಲಾಸಂ ಸ್ನೇಹಪರ. ಆತನ ಮನಸ್ಸಿನ ಚೆಲುವೆಯಿಂದ ಉಕ್ಕಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಅನುಭವದ ಮಾತುಗಳನ್ನು, ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಅವರ ತಿಳಿಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಕೇಳಿ ಸಂತೃಪ್ತರಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಮಿತ್ರವೃಂದ ಅವರಿಗಾಗಿ ಸದಾ ಕಾದಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರಿಗೆ "ಮಿತ್ರರಿಲ್ಲದೆ ಒಂದು ದಿನ ಕಳೆಯುವುದೂ ಮಹಾ ದುಸ್ತರ."[1] ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ ಅವರು ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ನೇಹವಲಯವನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿ ಅವರು ಕ್ರೀಡಾಪಟುವಾಗಿ ಸ್ನೇಹಿತರೊಂದಿಗೆ ಹಿಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಗ್ರೂಪ್ ಫೋಟೋ ಈಗ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಅಂಗವಾದ ಜಾನಪದ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದಲ್ಲಿದೆ. ಕೈಲಾಸಂರವರಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನೆರವಾದವರು ಪಿ. ಕೋದಂಡರಾವ್, ಕೆ. ವಿ. ಐಯರ್, ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಮತ್ತು ಬಿ. ಎಸ್. ರಾಮರಾವ್. ಕಂದಾಡೆ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯಂಗಾರ್, ಕೆ.ವಿ. ಐಯರ್ ಮತ್ತು ಡಾಕ್ಟರ್ ಎಂ. ಶಿವರಾಂ — ಇವರು ಕೈಲಾಸಂರವರನ್ನು ತಮ್ಮ ಮನೆಯ ಬಂಧುವಿನಂತೆ ಕಂಡು ಉಪಚರಿಸಿದರು. ಬಳ್ಳಾರಿ ರಾಘವ, ತಿರುಮಲೆ ತಾತಾಚಾರ್ಯ ಶರ್ಮ, ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ, ಎನ್. ಎಸ್. ಸುಬ್ಬರಾವ್, ಡಿ. ವಿ. ಜಿ., ವಿ. ಸೀ., ಸಿ. ಆನಂದರಾವ್, ಮೈಸೂರಿನ ಅಡ್ವೋಕೇಟ್ ಎಚ್. ಸುಬ್ಬರಾವ್ (ಸುಬ್ಬಣ್ಣಿ), ವಿ. ಕೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸನ್, ಡಾಕ್ಟರ್ ಎಂ. ವಿ. ಗೋವಿಂದಸ್ವಾಮಿ ಮೊದಲಾದವರು ಅವರ ಸ್ನೇಹವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು. ಸಿ. ಆನಂದರಾಯರು ಮಹಾರಾಜರ ಪ್ರೈವೇಟ್ ಸೆಕ್ರೆಟರಿಯವರ ಆಫೀಸಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿದ್ದು ಕೈಲಾಸಂರವರನ್ನು ಬಾಲ್ಯದಿಂದ ನೋಡಿದವರು. "ಕೈಲಾಸಂ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬಂದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಆನಂದರಾಯರ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಪಂದ್ಯ ಕಟ್ಟಿ ಮೆಂತ್ಯದ ದೋಸೆ, ಕಾಯಿ ಚಟ್ನಿ, ಹೆತ್ತುಪ್ಪ ಗಿಡಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಪ್ರದಾಯ!"[2]

ಕೈಲಾಸಂರವರ ಶಿಷ್ಯವರ್ಗ ಅಪಾರ. ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯರಾದರೂ ಅವರು ಕಿರಿಯರ ಗುಂಪಿನಲ್ಲೆ ತಮ್ಮ ಜೀವಮಾನವನ್ನು ಕಳೆದರು. ಅವರನ್ನು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಗೆ ಕರೆದವರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅವರ ಅನುಯಾಯಿಗಳಾಗಿ, ಅವರ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಿ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಸಹಾಯಕರಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಂಗಳೂರು ಮತ್ತು ಮೈಸೂರು ಅವರ ಗೆಳೆಯರ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಅವರ ಶಿಷ್ಯವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಕನಾಲ ರಾಮರಾವ್, ಬಿ. ವಿ. ಕೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿ (ಬಿ. ವಿ. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ/ಮುರಲಿ)

---

1 ಭಾರತಿ, ಅದೇ, ಪು. 19

2 ಡಾ. ಎಚ್. ಕೆ. ರಂಗನಾಥ್, 'ಬಣ್ಣ ಬೆಳಕು', ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, 1974, ಪು. 155.

ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ (ಶ್ರೀಕಾಂತಜಿ), ನಂಜನಗೂಡಿನ ಇ. ಆರ್. ಸೀತಾರಾಂ ಮತ್ತು ಅವರ ತಮ್ಮ ಇ. ಆರ್. ಸೇತುರಾಂ, ಎಚ್. ವೈ ಶಾರದಾ ಪ್ರಸಾದ್ ಮತ್ತು ಅವರ ಪತ್ನಿ ಕಮಲಮ್ಮ, ಎ. ಜಿ. ಆಫೀಸಿನ ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿ (ಕ್ರಿಷ್), ಸಿ. ಬಿ. ಜಯರಾವ್, ಡಿ. ಎಂ. ಸಿದ್ದಯ್ಯ, ಕೆ. ಎಸ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ. ಅಸಂದ, ಎಸ್. ನಂಜುಂಡ ಸ್ವಾಮಿ (ವಿದ್ಯಾ ಇಲಾಖೆಯ ಡೆಪ್ಯುಟಿ ಡೈರೆಕ್ಟರ್), ಚಿತ್ರಕಾರ ಎಸ್.ಎಸ್. ಸ್ವಾಮಿ, ವೈ. ಎನ್. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ (ಪ್ರಜಾಮತ) ಮೊದಲಾದವರು. 'ವೈಟ್ ಹೌಸ್' ಭವನದಲ್ಲಿ ಜಾಣಸಿಗನಾಗಿದ್ದ ಕೃಷ್ಣನ್ ಸಹ ಕೈಲಾಸಂರವರ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಿನ ಶಿಷ್ಯ ಹಾಗೂ ನಿಷ್ಠ ಸೇವಕ. ಅವನು ಕೈಲಾಸಂರವರನ್ನು 'ಮಹಾನ್' ಎಂದು ಕರೆಯು ತ್ತಿದ್ದನು. ಅವನಿಗೆ ಕೈಲಾಸಂರವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ. "ಕೈಲಾಸಂರವರಿಗೆ ಮನೆಯೆಂದರೆ ಕೃಷ್ಣನೊಬ್ಬನೇ; ಅವರಿಗೆ ತಂದೆ–ತಾಯಿ, ಅಣ್ಣ–ತಮ್ಮ, ಸ್ನೇಹಿತ ಸರ್ವವೂ ಕೃಷ್ಣನೇ. ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ಚಿರಋಣಿ."[1] ಕೃಷ್ಣನ್ ಅವರನ್ನು ನಾನು 1936–1944ರ ನಡುವೆ ನೋಡಿದ್ದೇನೆ. 1936ರಲ್ಲಿ ಆತ ಸುಮಾರು 35ವರ್ಷದ ವ್ಯಕ್ತಿ. ವೈಟ್ ಹೌಸ್ ಭವನದ ವ್ಯವಹಾರಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅವನಿಗೇ ಒಪ್ಪಿಸಿದ್ದರು. ಒಂದೊಂದು ಸಮಯ ಆಗ ವ್ಯಾಸಂಗಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕೈಲಾಸಂರವರ ಮಗಳು ಶ್ರೀಮತಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯವರನ್ನು ತಿಂಗಳ ಬಾಡಿಗೆಗೆ ಗೊತ್ತುಮಾಡಿದ್ದ ಜಟಕಾ ಗಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಬಿಟ್ಟುಬರುವ ಕೆಲಸವೂ ಆತನ ಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತಿತ್ತು.

ಸ್ನೇಹವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸದ ಕೆಲವರು ಕೈಲಾಸಂರವರಿಗೆ ಮೋಸಮಾಡಿದ ಪ್ರಸಂಗ ಗಳೂ ಇವೆ. ಅವರ ಹೆಸರನ್ನು ದುರುಪಯೋಗಪಡಿಸಿಕೊಂಡವರನ್ನೂ ನಾನು ಕಂಡಿ ದ್ದೇನೆಂದು ಸಿ. ಬಿ. ಜಯರಾವ್ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.[2] ಎರಡನೇ ಮಹಾಯುದ್ಧ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂರವರಂತೆಯೇ ಅಣಕವಾಡ ಮತ್ತು ಏಕಾಭಿನಯಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದ 'ಸಹಸ್ರಮುಖಿ' ರಾಂಕುಮಾರ್ ಎಂಬಾತನು ಸಂಭಾವನೆಯ ಭರವಸೆಯನ್ನು ನೀಡಿ ಕೈಲಾಸಂರವರನ್ನು ಹಾಸ್ಯಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಾಗಿ ಮದರಾಸಿಗೆ ಕರೆಯಿಸಿಕೊಂಡು, ಕಾರ್ಯ ಕ್ರಮವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದವರಿಂದ ಹಣ ಪಡೆದು, ಪ್ರದರ್ಶನದ ದಿನ ಬರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಕೈಲಾಸಂರವರಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಹಣವನ್ನೂ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಕೈಲಾಸಂ ಒಬ್ಬರೇ ಅಂದಿನ ಸಂಜೆಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ತಮ್ಮ ವಿನೋದಾವಳಿಗಳಿಂದ ಯಶಸ್ವಿ ಗೊಳಿಸಿದರು.[3] ಕೈಲಾಸಂರವರ ಸ್ನೇಹಿತರೊಬ್ಬರು ಡಾ. ಶಿವರಾಂ ಮೆಡಿಕಲ್

---

[1] ಕೆ. ವಿ. ಐಯರ್, ಅದೇ, ಪು. 64.

[2] ಸಿ. ಬಿ. ಜಯರಾವ್, ಅದೇ, ಪು. 31.

[3] ಬಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಟರಾಂ ಅವರೊಡನೆ ಸಂದರ್ಶನ, 8-6-1984.

ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಆಗಿದ್ದರು. ಶಿವರಾಂ ಕೈಲಾಸಂ ಜೊತೆಗಿದ್ದಾಗಲೆಲ್ಲಾ ಆ ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಕೈಲಾಸಂರವರನ್ನು ಹೊಗಳಿ, ಅವರ ಬೆನ್ನ ಹಿಂದೆ ತೆಗಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಶಿವರಾಂ ಆತನ ವರ್ತನೆಗೆ ಕಾರಣವೇನಿರಬಹುದೆಂದು ಕೇಳಿದಾಗ, "ಲಂಡನ್ನಿನಲ್ಲಿ ಅವನು ಕೆಟ್ಟ ಹಾದಿಗೆ ಬಿದ್ದುದನ್ನು ನಾನು ನಿನಗೆ ಎಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತೇನೆಯೋ ಎಂದು ಹೆದರಿ ಹೊಗಳಿಕೆಯಿಂದಲೇ ಅವನು ನನಗೆ ಲಂಚ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ—ಅಷ್ಟೆ" ಎಂದು ಕೈಲಾಸಂ ಉತ್ತರವಿತ್ತರು.[1]

ತಮಾಷೆ ತಮಾಷೆಯಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕೈಲಾಸಂ ಎಲ್ಲರ ಕಣ್ಣಿಗೂ ವಿದೂಷಕನಂತೆ ತೋರಿಬಂದರೂ ಅವರ ಅಪಾರ ಜ್ಞಾನ, ವಾಕ್ ಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಭೆಗಳನ್ನು ಕಂಡವರು ಅವರೊಡನೆ ಕಲೆತು ಮಾತುಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲಯಾಪನೆ ಮಾಡುವುದು ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಅವರ ಸಹವಾಸದಲ್ಲಿ, ಅವರು ಹೇಳಿದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದುಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ರಾತ್ರಿಯ ಊಟ ಹಾಗೂ ನಿದ್ರೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಮಿತ್ರರ ಸಂಖ್ಯೆ ಕಿರಿದಲ್ಲ. ಗಹನವಾದ ವಿಚಾರಗಳ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವುದೆಂದರೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗೆ ಸಂತೋಷ. ಉತ್ತರಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಾಸ್ಯದ ಹೊನಲಿನಲ್ಲಿ ತೇಲಿಬರುತ್ತಿದ್ದವು. ಎಂಥ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ವಿಷಯಕ್ಕಾದರೂ ಅವರಿಂದ ಉತ್ತರ ಸಿಗುತ್ತಿತ್ತು. ತಿರುಮಲೆ ತಾತಾಚಾರ್ಯ ಶರ್ಮರು ತಿಳಿಸುವಂತೆ, " ನಾನಾ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಹಾಕುವುದರಿಂದ ಉತ್ತರವಾಗಿ ನಮಗೆ ಲಭ್ಯವಾಗುವುದು ಸ್ವಲ್ಪ. ಅವರೇ ಕೊಡುವುದು ಅಪಾರ."[3] ಕೈಲಾಸಂರವರ ಮಾತಿನ ವೇಗ ಯಾರ ಎದುರಿಗೂ ನಿಲ್ಲುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ, ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅವರದೇ ಮೇಲುಗೈ. ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ಮಾತು ಅರ್ಧ ಮುಗಿಯುವುದರೊಳಗೆ ಕೈಲಾಸಂರವರ ಮಾತುಗಳ ಸುರಿಮಳೆ. ಕೇಳಿದ ಮಾತನ್ನು, ಹಾಡಿದ ಹಾಡನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಅಣಕಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅವರ ಶಕ್ತಿ ಅದ್ಭುತವಾಗಿತ್ತು. ಮಾತನಾಡುವ ಭರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಷಯದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಹಾರುವ ಸ್ವಭಾವ ಕೈಲಾಸಂರವರದು. ಅದರಿಂದ ಮಾತು ಬೆಳಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಲೇ ಇತ್ತು. ಅವರಲ್ಲಿ ಲವಲವಿಕೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದ್ದುದು ಮದ್ಯವನ್ನು ಸೇವಿಸಿ ಸಿಗರೇಟು ಹೊತ್ತಿಸಿದಾಗ.

ಕೈಲಾಸಂರವರ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಅಗಾಧವಾದದ್ದು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆ; ಧರ್ಮಗ್ರಂಥಗಳು, ಭರ್ತೃಹರಿ ಶತಕ, ಭಾರತ ಮೊದಲಾದವು ಅವರಿಗೆ ಕರಗತ. ಡಾ. ರಾಧಾಕೃಷ್ಣನ್

---

[1] M. Sivaram, *Op. cit.*, Pp. 92–93.

[2] ತಿರುಮಲೆ ತಾತಾಚಾರ್ಯ ಶರ್ಮ, 'ನಾ ಕಂಡ ಕೈಲಾಸಂ', ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕೋತ್ಸವ ಸಮಿತಿ, ಸ್ಮರಣಸಂಚಿಕೆ, 1969.

ಅನಸೂಡನೆ ವೇದಾಂತ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೈಲಾಸಂ. "ಸಂಸ್ಕೃತ, ಇತಿಹಾಸಗಳ ಜ್ಞಾನ ಆತನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆನುಪೂರ್ವಿಯಿಂದ ಬಂದಿತ್ತು. ಮಹಾಭಾರತ ಆತನಿಗೆ ಪರಮಪ್ರಿಯವಾದ ಗ್ರಂಥ. ಭೀಷ್ಮ, ದ್ರೋಣ, ಏಕಲವ್ಯ, ಕರ್ಣ — ಇಂಥ ಮಹಾವೀರರ ಅಂತಸ್ಸತ್ತ್ವವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬುದು ಆತನಿಗಿದ್ದ ಹಂಬು."[1] ಸಿ. ಆರ್. ರೆಡ್ಡಿಯವರಿಗೆ ಕೈಲಾಸಂರವರ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಪ್ರತಿಭೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಅಪಾರ. ಅವರು ಕೈಲಾಸಂರವರನ್ನು "ಸೊಗಸಾಗಿ ಕಡೆದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ವರ್ಗದ ವಜ್ರ" ಎಂದು ಹೊಗಳಿದ್ದಾರೆ.

ಕೈಲಾಸಂರವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತುಂಬ ವಿಶ್ವಾಸ. ಅವುಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳಂತೆ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಗಲಿರುಳೂ ಅವುಗಳ ಚಿಂತೆ; ಯಾರು ಸಿಕ್ಕಿದರೂ ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತು. ಒಮ್ಮೆ ಡಿ. ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪನವರು ಕೈಲಾಸಂರವರನ್ನು ಕುರಿತು "ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಬರೆಸುತ್ತಾ ಹೋಗಲು ನೀನೇನು ಚಿರಂಜೀವಿಯೆ? ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಬಾರದೇಕೆ?" ಎಂದು ಕೇಳಲು, "ಮುಂದಿನ ಪೀಳಿಗೆಗಳಿಗೆ ಅದೃಷ್ಟವಿದ್ದರೆ ನನ್ನ ಕೃತಿಗಳು ಚಿರಂಜೀವಿಗಳೇ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿಬಿಟ್ಟರು.

D.V.G.—" Do you believe that you are immortal ? "
Kailasam—" No. I believe in the luck of Posterity."

ಕೈಲಾಸಂರವರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಗಿಂತ ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಪರಿಚಯ ಹೆಚ್ಚಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅಭಿಮಾನ. ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದವು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಭಾಷಣಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನೊಳಗೊಂಡಂತೆ ವಿದ್ವತ್ಪೂರ್ಣವಾದ ವಸ್ತು ಬೇಕಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಕೈಲಾಸಂ ಭಾಷಣದ ರಚನೆಗೆ ಸಿದ್ಧವನಹಳ್ಳಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರ ನೆರವನ್ನು ಬೇಡಿದರು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂರವರು ಶಿವರಾಂ ಜೊತೆಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ—ಹಳಗನ್ನಡ, ನಡುಗನ್ನಡ, ಹೊಸಗನ್ನಡಗಳ ಬಗ್ಗೆ—ಶಿವರಾಂರವರ ಸಲಹೆ ಕೇಳಲು, ಶಿವರಾಂರವರಿಗೆ ಉತ್ತರ ನೀಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಹೋಯಿತು. ವೈದ್ಯರಾಗಲು ಓದಿದ ಶಿವರಾಂರವರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಿಯಂತ್ರಣವಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೈಲಾಸಂ ಅಸಮಾಧಾನದಿಂದ, "ಅಯ್ಯಾ ಶಿವರಾಂ, ನಾನು ತಮಿಳಿನವನು. ನನಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ಕ್ಷಮೆಯುಂಟು. ಆದರೆ ನಿನ್ನ ಮಾತೃಭಾಷೆ ಕನ್ನಡ, ನಿನ್ನ ಅತ್ತೆಯ ಭಾಷೆಯೂ

[1] ಡಿ. ವಿ. ಜಿ. ಅವರ ಪೀಠಿಕೆ, ಕೆ. ವಿ. ಐಯರ್‌ರವರ 'ಶ್ರೀ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಸ್ಮರಣೆ', ಪು. xiii.

ಕನ್ನಡ. ನಿನಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ಕ್ಷಮೆಯೇ ಇಲ್ಲ" ಎಂದು ಹೇಳಿದರು.[1]

ಕೈಲಾಸಂ ಸಂಗೀತಪ್ರಿಯ. ಅವರಿಗೆ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಅಭಿಮಾನವಿದ್ದಷ್ಟೇ ಅನುಭವವೂ ಇದ್ದಿತು. ಸ್ವತಃ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ರಂಗಸಂಗೀತಗಳನ್ನು ಅವರು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಮತ್ತು ಬುಲ್-ಬುಲ್ ತರಂಗ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಬಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅನೇಕ ಸಲ ಶ್ರೀಮತಿ ಭಾರತಿಯವರಿಂದ ಕಲ್ಯಾಣಿ, ಬೇಗಡೆ ರಾಗಗಳನ್ನು ನುಡಿಸಿ, ಹಾಡಿಸಿ ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ರಚಿಸಿದ ಹಾಸ್ಯದ ಹಾಡುಗಳು ಹಾಗೂ **ನಮ್ ಕಂಪನಿ** ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವ ರಂಗಸಂಗೀತ ಅವರ ಸಂಗೀತರಚನೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನಗಳು. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಗಾಯಕರಾದ ನಾಟಕಶಿರೋಮಣಿ ವರದಾಚಾರ್ಯ, ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಂದರಮ್ಮ, ನಾಗೇಶರಾವ್ ಮೊದಲಾದವರ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಅವರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದ್ದಿತು.

ಕೈಲಾಸಂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು. ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಪಾತ್ರಗಳು ತಾವಿರುವ ಸಮಾಜದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು, ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು, ಪರಿಸರವನ್ನು, ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ಅರೆಕೊರೆಗಳನ್ನು ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮುಂದಿಡುತ್ತವೆ; ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದವರಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಮೊದಲಿಗರಾಗಿ, "ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಹಸನ ಪ್ರಪಿತಾಮಹ" ಅನಿಸಿಕೊಂಡರು. ಕೈಲಾಸಂ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಯೇ ವಿನೋದಪ್ರಿಯರು. ಇತರರನ್ನು ಕೆಣಕಿ ನೋಯಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಅವರ ಹಾಸ್ಯದ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಇಂಥದ್ದೇ ವಸ್ತು ಇರಬೇಕೆಂಬ ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ ಸಹ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದೊಂದು ವೇಳೆ ತಮ್ಮನ್ನೇ ಹಾಸ್ಯದ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತಾನು ಯಾರಿಗೂ ಬೇಡವಾದವನು ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ "I am a Black spot in the White House" ಎಂದು ತಮ್ಮನ್ನೇ ಹಾಸ್ಯಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿ ತಮಾಷೆಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

I'm beautiful Bapu—the up-to-date Chapoo !
ನಮ್ಮಪ್ಪ— rotten orthodox old ಶಾಸ್ತ್ರಿ !
ಹಣೆಮೇಲೆರಡೂವರೆ tons ಗಂಧದ್ ಪ್ಲಾಸ್ತ್ರಿ !

---

[1] M. Sivaram, *Op. cit.*, p. 99.

ಕೇಳ್ತಿನ್ನಿಸ್ನ are you ಕುದುರೆ ಕಾಸ್ತ್ರಿ !
ಕ್ಷಮ್ಯೂಪ್ಪ, you are a silly thing !
I am ಚಾಪೂಪ್ಪ ! the up-to-date Chapooಪ್ಪ !

ಕೈಲಾಸಂರವರ ಹಾಸ್ಯದ ಮಾತುಗಳು "ಕೈಲಾಸಂ ಜೋಕ್ಸ್" (Kailasam's Jokes) ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅವುಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ನೂರಾರು. ಅವುಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ಒಂದು ಗ್ರಂಥವೇ ಆಗಬಹುದು. ಇತರರನ್ನು ಸಂತೋಷಪಡಿಸುವುದು ಹಾಗೂ ದುಃಖಿತರನ್ನು ಸಮಾಧಾನಗೊಳಿಸುವುದು ಕೈಲಾಸಂರವರ ಜೀವನದ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದಿತು. ಯಾರಾದರೂ ಪೆಚ್ಚುಮುಖ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ, "ಬಾ ಮಗೂ, ವ್ಯಥೆಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದುಬಿಡೋಣ" — Come, let us be miserable ಎಂದು ನಗಿಸಿಬಿಡುವರು. ಸದಾ ವ್ಯಥೆಯಲ್ಲಿರುವವನನ್ನು ಕಂಡರೆ, "ವ್ಯಥೆ ಇದ್ದ ಹೊರತು ನಿನಗೆ ಸುಖವೇ ಇಲ್ಲ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅವನನ್ನು ನಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳು, ಏಕಪಾತ್ರಾಭಿನಯ, ವಿನೋದಾವಳಿ ಹಾಗೂ ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯಿಂದ ಸಹಸ್ರಾರು ಜನರನ್ನು ನಗಿಸಿ ಅವರಿಗೆ ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನು ತಂದ ಕೈಲಾಸಂ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಏನನ್ನೂ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಲಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತಿಯಾಗಿ ಅವರ ಬೇಡಿಕೆ ಏನಿದ್ದಿತೆಂಬುದು ಅವರು ರಚಿಸಿದ ಈ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವನದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ :

A Poet's guerdon is not gold,
Not Parian bust, not trappings brave !
A tear, a titter, from young and old
Is all the mead I meekly crave !

ಹೊನ್ನು , ಚಂದ್ರಶಿಲಾಸ್ಮಾರಕ, ಯೋಧನ ಬಿರುದುಬಾವಲಿ—ಇವು
ಕವಿಗೆ ಬಲು ದೂರ. ಕಿರಿಯರು ಹಿರಿಯರಿಂದ
ಒಂದಷ್ಟು ಕಣ್ಣೀರು, ಒಂದಷ್ಟು ನಗು—ಇಷ್ಟೇ
ವಿನಯದಿ ನಾ ಬೇಡುವ ಬಹುಮಾನ.

ಬಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಟರಾವ್

ಕೈಲಾಸಂ : ಕೆಲವು ನೆನಪುಗಳು

"ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳು" ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡುವುದೇ ಅಥವಾ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡುವುದೇ ಎಂಬುದೊಂದು ಜಿಜ್ಞಾಸೆ.

ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸತಿರುವು ತಂದ ಕೈಲಾಸಂರವರ "ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ" ನಾಟಕದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆದಿದ್ದು 1921ರ ಮೇ ತಿಂಗಳ 20ನೇ ತಾರೀಖಿನಂದು. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಅಮೆಚೂರ್ ಡ್ರಮಾಟಿಕ್ ಅಸೋಸಿಯೇಷನ್ನಿನವರು ಗೌರ್ನಮೆಂಟ್ ಕೊಲಿಜಿಯೇಟ್ ಹೈಸೂಲ್ ಕ್ವಾಡ್ರಾಂಗಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದ ರಂಗಮಂಟಪದಲ್ಲಿ 15ನೇ ಮೇ 1921 ರಿಂದ 21ನೇ ತಾರೀಖಿನವರೆಗೆ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ "Festival of Fine Arts and All India Drama Conference" ನ ಅಂಗವಾಗಿ ಇದರ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದ್ದರು.

ಶ್ರೀಮತಿ ಸರೋಜಿನಿದೇವಿ (ಆನಂತರದ ಸರೋಜಿನಿ ನಾಯ್ಡು) ರವರಿಂದ ಸಮ್ಮೇಳನೋತ್ಸವದ ಆರಂಭ ಭಾಷಣ. ಶ್ರೀ ಜೆ. ಹೆಚ್. ಕಸಿನ್ಸ್‌ರವರ "ಕಿಂಗ್ಸ್ ವೈಫ್" ಎಂಬ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಾಭಿನಯ, "ವಿಜಯನಗರದ ಪತನ" ತೆಲುಗು ನಾಟಕ, ರವೀಂದ್ರನಾಥ್ ಠಾಗೋರ್‌ರವರ "ಚಿತ್ರಾ" ಎಂಬ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕ, ಕೈಲಾಸಂರವರ "ಟೊಳ್ಳು ಗಟ್ಟಿ" ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಮತ್ತು "ರಾಮದಾಸ್" ಎಂಬ ತೆಲುಗು ನಾಟಕ ಇವಿಷ್ಟು ನಾಟಕಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದೊಂದು ದಿನವೂ ಶ್ರೀಗಳಾದ ಜೆ. ಹೆಚ್. ಕಸಿನ್ಸ್, ಕೆ. ಎಸ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಸಿ. ಪಿ. ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯರ್ (ಮುಂದೆ ಸರ್) ಮತ್ತು ಎನ್. ಲಕ್ಷ್ಮಣನ್ ಇವರುಗಳಿಂದ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳೂ, ಜೊತೆಗೆ ಹೆಸರಾಂತ ಸಂಗೀತಗಾರರಿಂದ ಸಂಗೀತವೂ ಏರ್ಪಾಡಾಗಿತ್ತು. "ಟೊಳ್ಳು ಗಟ್ಟಿ" ಪ್ರದರ್ಶನದ ದಿನ ಶ್ರೀ ಸಿ. ಪಿ. ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಐಯ್ಯರ್‌ರವರು "Social Drama & its scope" ಎಂಬ ವಿಷಯವಾಗಿ ಭಾಷಣ ಮಾಡಿದ್ದರು.

* * *

ಅದೊಂದು ಸಂಜೆ ಕೈಲಾಸಂರವರ ಹಿಂದೆ ಹೊರಟಿದ್ದೆ. "ರಂಗಭೂಮಿ" ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕ ಶ್ರೀ ದ. ಕೃ. ಭಾರದ್ವಾಜರು, ಶ್ರೀ ಬಿ. ಎಸ್. ಐಯ್ಯಂಗಾರ್‌ರವರ ಮುದ್ರಣಾಲಯದ ಮಹಡಿಮೇಲೆ ಅಮೆಚೂರ್ ಡ್ರಮಾಟಿಕ್ ಅಸೋಸಿಯೇಷನ್ನಿನ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿ, ಎಲ್ಲ ಗಣ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನೂ (ನಾಟಕಕಾರರನ್ನೂ) ಆಹ್ವಾನಿಸಿದ್ದರು.

ಕೈಲಾಸಂರವರು ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಮಿತ್ರರೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಅತ್ತಿತ್ತ ಜರುಗಿದರು. ನಾನು ಆ ಗುಂಪಿನ ವಯಸ್ಕರಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕವ, ಹಾಗಾಗಿ ನನ್ನನ್ನು ಯಾರೂ ಗಮನಿಸು ವಂತಿರಲಿಲ್ಲವಾಗಿ ಒಂದೆಡೆ ಗೋಡೆಗೊರಗಿ ನಿಂತಿದ್ದೆ. ಒಂದು ತಂಡದವರು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಂದ ಕಳಚಿಕೊಂಡು ಆ ಕಡೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಬಂದು ನಿಂತರು. ಅವರ ಮಾತು ಗಳೆಲ್ಲಾ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಬರವಣಿಗೆ ಭಾಷೆ ಅಂದರೆ ಅವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದುವು. ಅವರು ಬರೆಯುವುದೆಲ್ಲ ಕಲಬೆರಕೆ ಭಾಷೆ–ಇಂಗ್ಲೀಷ್–ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ. ಅದು ಯಾರಿಗೂ ಅರ್ಥ ವಾಗದು. ಸೀಮೇಲಿ ಅಷ್ಟು ವರ್ಷಗಳಿದ್ದು ಬಂದವರಿಗೆ ಶುದ್ಧ ಕನ್ನಡ-ತಿಳಿಗನ್ನಡ ಗೊತ್ತಿರೊಲ್ಲ ಪಾಪ! ಅದು ಅವರ ತಪ್ಪಲ್ಲ ಬಿಡಿ ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಆಡಿದ್ದು ಕೇಳಿದೆ. ಆ ರಾತ್ರಿ 'ನೂಕ್' (ಗೂಡು)ಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದ ಮೇಲೆ ಇದನ್ನವರಿಗೆ ಹೇಳಿದೆ. ಅವರದೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯ ನಗೆಯನ್ನು (ಅಂದರೆ ಗಂಟಲು-ಮೂಗಿನಿಂದ ಹೊರಬರುವ ಒಂದು ಬಗೆಯ 'ಖುಕ್' ಎಂಬ ಶಬ್ದ) ನಕ್ಕರು. ಅವರಿಗೆ ನಗು ಬಂದಿತೆಂಬುದರ ಸೂಚನೆ ಅದೊಂದೇ. ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಅವರು ಬಾಯಿತುಂಬ ನಕ್ಕಿದ್ದನ್ನು ನಾನೆಂದೂ ಕಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಾರನೇ ರಾತ್ರಿಯ 'ಹೇಳಿ ಬರೆಯಿಸಿ'ಗೆ ಗ್ರಾಸ ಈ "ತಾಯ್ನಾಡು" ಕವನ :

ತಾಯ್ನಾಡು

(ಟಿ. ಪಿ. ಕೈಲಾಸಂ ಕವನ)

ಬಳಿಬಳಿದು ಬಣ್ಣಗಳ ಬಳಲುವುವು
ಬೆರಳುಗಳು |
ತಳಿರುಗಳ ಪನ್ನೊಬಗ ಪೂಗಳ ತೊಡಗೆ ||

ಬಿಳಿಗಲ್ಲ ಕಡಿಕಡಿದು ಬೀಳುವುವು
ತೋಳುಗಳು |
ಕುಳಿರ್ವನೆಯು ಬಿಳಿಮುಡಿಯು ಬೆಳಗ ತೊಡಗೆ ||

ತಿಳಿಗನಡ ನುಡಿನುಡಿದು ತಳರುವುದು
ನಾಲಗೆಯು |
ಗಿಳಿಯು ಪಾಲ್ನುಡಿಗಳನು ಪೊಗಳತೊಡಗೆ ||

ಬಳಿದರೇಂ ಬಂಣಗಳ ತಿಳಿಗನಡ ನುಡಿದರೇಂ |
ಬಿಳಿಗಲ್ಲನುಳಿಗಳಿಂ ಕಡಿದರೇನು ?
ತಿಳುವಿನೊಡೆಯನೆ ದಣಿದು ಗಳಿಸಿದೆವು
ತಾಯ್ನಾಡ
ಇಳೆಯು ಕುಸುರಿಗ ಕುಟುಕರರಿವರೇನು ?

ಹೀಗೆ ಪ್ರಚೋದನೆ ಇಲ್ಲದೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಂದ ಯಾವ ಕೃತಿಯೂ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಈಚೆಗೆ ದೂರದರ್ಶನ ಪ್ರಸಾರದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರೆಂದರು : "ಕೈಲಾಸಂ ಗುಂಡುಹಾಕಿ ಕೂತು, 'ಬರ್‍ರ್ಕೋ ಮಗೂ—ನಾಟ್ಕ' ಅಂದು ಬರಸ್ತಿದ್ದರು." ಕೈಲಾಸಂ ಹಾಗೆಂದೂ ನಾಟಕ ರಚನೆ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಎಂದೋ ಒಂದು ದಿನ, ಯಾವುದೋ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಒಂದು ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಹಾಗೇ ಕೂತು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ಆಮೇಲೆ ಇನ್ನೆಂದೋ ಬೇರೆ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ಕೇಪೆ ಅಂಟಿ ಹಾಕುತ್ತಿರಲೂ ಇಲ್ಲ. ಅವರ ಮನದ ಕುಲುಮೆಯಲ್ಲಿ ಕಥಾವಸ್ತು ಕಾವಿಗೀಡಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕಾವೇರಿ ಪುನಶ್ಚರ್ವಣದ ಸುತ್ತಿಗೆಯ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಅಪೇಕ್ಷಿತ ರೂಪಕ್ಕೆ ತಿರುಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಜೀವಂತವಾಗಿ ಪಾತ್ರಗಳು ವಿಜೃಂಭಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಜೀವು, ವೆಂಕಮ್ಮ, ನಾಗತ್ತೆ, ಕೆಂಚ, ಜೋರಾ, ರಾಮಣ್ಣಗಳಂತೆ ಕಾಫಿ, ಎಂಜಲೆಲೆಗಳೂ ಪಾತ್ರವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು.

ಕೈಲಾಸಂರವರ ನಾಟಕರಚನಾ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ 1931-32ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕು. ನೆನಪಿನ ಸುರಂಗದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿಳಿದು ಇಂದಿಗೆ ಐವತ್ತೆರಡು ಐವತ್ಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಸರಕನ್ನು ಜಿದಕಿ ನೋಡಬೇಕು.

ಬೆಳದಿಂಗಳ ರಾತ್ರಿಗಳಾದರಂತೂ ಸಂಜೆ ಕತ್ತಲು ಮುಸುಕಿದ ಮೇಲೆ ಶುಭ್ರವಾಗಿ ಸ್ನಾನಮಾಡಿ, ಮಡಿಮಾಡಿದ 1703 ಮಲ್ಲುಪಂಚೆ, ತೋಳಿಲ್ಲದ (ಬಿಳೀ ಲಾಂಗ್ ಕ್ಲಾತ್) ಬನೀನು ನೀಟಾಗಿ ಧರಿಸಿ, ಕಂಕುಳಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ಚೌಕಳಿ ಹೊದಿಯುವ ಚೌಕವನ್ನು ಮುದುರಿಸುತ್ತಿ ಅವುಕಿಕೊಂಡು 'ವಾಕಿಂಗ್' ಹೊರಟರೆಂದರೆ ಅವರ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದೇನೇನು ಯೋಚನಾಲಹರಿಗಳೇಳುತ್ತಿದ್ದವೋ ಏನೋ, " I feel like a tiger

now" ಎಂದು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಮುಷ್ಟಿ ಬಿಗಿಹಿಡಿದು ನೀಳವಾಗಿ ಉಸಿರೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೊಂಚಕಾಲ ದಾರಿ ಸವೆದಂತೆ, "ಇದು ಕೇಳಿದ್ಯಾ ಅಯ್ಯಾ?" ಎಂದು ಯಾವುದಾದರೊಂದು ದೃಶ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಹೇಳಿ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ರಸ್ತೆಯ ಬದಿಗೆ ನಿಂತು, ಒಂದು ದೃಶ್ಯದ ಚಿತ್ರಣ, ಅದರಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆಯು ರಸವತ್ ನಿರೂಪಣೆಯೊಂದಿಗೆ ಅವರ ಆ ಸೃಷ್ಟಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೈಯಲ್ಲಿ ಯಾವಾಗಲೋ ಹಚ್ಚಿದ್ದ ಸಿಗರೇಟ್ ಹಾಗೆಯೇ ಆರಿಹೋಗಿದ್ದರೂ ಅದರ ಕಡೆ ಗಮನ ಹೋಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನಿರೂಪಣೆಯ ಮಧ್ಯೆ ಎಲ್ಲೋ ಒಂದು ಕಡೆ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಪದ ಅಥವಾ ಅದರ ಅರ್ಥ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಿದ ಗುರಿ ತಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂದೆನಿಸಿದರೆ ತಕ್ಷಣ ಮೌನ; ಆಗಲೇ ಆರಿದ್ದ ಸಿಗರೇಟ್ ಕಡೆ ಗಮನ. ಹಚ್ಚಿ ಸುದೀರ್ಘವಾಗಿ ಹೊಗೆ ಎಳೆದು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಹೊರಬಿಡುವಾಗ ಅದು ಉಂಗುರ ಉಂಗುರವಾಗಿ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ತೇಲುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತ ನಿಲ್ಲುವರು. ಆಮೇಲೆ ಅಲ್ಲಿಂದ ಕದಲಿದರೆ ನನ್ನ ಮನೆ ವಿಚಾರ, ನಮ್ಮಣ್ಣನ ಮಾತು ಹೀಗೆಯೇ ಬೇರೆಬೇರೆ ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲೆ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಮಾತನಾಡುತ್ತ ಹೊರಟು ಮತ್ತೆ ಗೂಡು ಸೇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ದಿನ—ಕ್ಷಮಿಸಿ, ಆ ರಾತ್ರಿ—ಚರ್ವಿತಚರ್ವಣವೇ—ಹೇಳಿದ್ದೇ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೂ ನನಗೆ ಅದು ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಏನೋ ಹೊಸ ಮಾತೊಂದು ತೂರಿಕೊಂಡು ಹೊಸತನ ತಾಳಿಕೊಂಡಂತೆ ತೋರುತ್ತಿತ್ತೇ ಹೊರತು ಬೇಸರ ತರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಮತ್ತೆ ಮಾರನೇ ರಾತ್ರಿಯೋ ಅದರ ಮರುರಾತ್ರಿಯೋ ಬೆಳದಿಂಗಳ ಸಂಚಾರ. ಅದೇ ಹುಲಿಯ ಹುಮ್ಮಸ್ಸು, ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪೂರ್ಣತೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿಯೋ ಏನೋ—ಯಾವುದೋ ರಾಗದ ಸ್ವರಗಳ ಗುನುಗುನು. "I feel like doing some work to-night, Ayya" ಎಂದೊಮ್ಮೆ ನುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. 'ನೂಕ್'ಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಹರಡಿದ್ದ ಹಳೇ ಕ್ವಿಲ್ಟ್ ಮೇಲೆ ಕಾಲು ಚಾಚಿ ಕುಳಿತು "ಕೂತ್ಕೋ ಮಗು; Let me finish this . . . . ಆಮೇಲೆ ನೀನು White Houseಗೆ ಹೋಗಿ ಊಟ ಮಾಡ್ಕೊಂಡು ಬಂದ್ಬಿಡು. ಬರ್ತಾ ಹಾಗೇ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಹೇಳು. ದೊಣ್ಣೆ ಮೆಣಸಿನಕಾಯಿ ಪಲ್ಯ ಮಾಡಿದ್ದರೆ, ಅದೂ, ಸ್ವಲ್ಪ ತಿಳಿಸಾರು ಅನ್ನ ಮಾತ್ರ. ಸಿಗರೇಟೂ ಇಲ್ಲಾಂತ" ಎನ್ನುತ್ತಾ 'ಎಲಿಫೆಂಟ್' ಸಿಗರೇಟ್ ಪ್ಯಾಕ್ ತೆರೆದು ನೋಡಿ. ಅದರಲ್ಲಿನ್ನೂ ಎರಡು ಮೂರು ಉಳಿದಿದ್ದರೂ ಬದಿಗೆ ash trayಯಾಗಿದ್ದ ಒಂದು ಪೋರ್ಸಿಲೀನ್ ತಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಧರ್ಧ ಸೇದಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದ ಸಿಗರೇಟ್ ತುಂಡುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದನ್ನು ಆರಿಸಿ ತೆಗೆದು ಹಚ್ಚಿ "ಹೋಗಿ ಬೇಗ ಬಂದ್ಬಿಡು, ಅಯ್ಯಾ" ಎಂದಾಗ ನನಗೇನೋ ಒಂದು ಸೆರೆಯಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಯಾದಷ್ಟು ಮನಸ್ಸಿಗೊಂದು ಸಮಾಧಾನ.

ಅವರೆಂದದ್ದನ್ನು ಅವರ 'White House stewardಉ, cookಉ, friendಉ ಜೊತೆಗೆ ಅವರ conscience keeper ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸಿದಾಗ, ಅಡಿಗೆಮನೆ ಯಲ್ಲೇ ನನಗೆಲೆ ಹಾಕಿ ಬಡಿಸುತ್ತ 'ಮಹಾನ್ ಇನ್ನಿಕೆ ಎನ್ನ ಎಳದು ಪೋರಾರ್ ಕೇಟೆಯಾ ? Superb . . . . . ಅದು ಎಳಿದಿತಾ ತೀರುಣಂ—ನಾ stuff ತರೇನ್ ಶೊಲ್ಲು' ಎಂದು ಎರಡು ಸಣ್ಣ ಬಟ್ಟಲು ಭರ್ತಿಯಾದ ಟಿಫನ್ ಕ್ಯಾರಿಯರ್, ಜೊತೆಗೆರಡು ಪ್ಯಾಕ್ ಸಿಗರೇಟು, ಒಂದು ಬೆಂಕಿಪಟ್ಟಣ ನನ್ನ ಕೈಗಿಟ್ಟು ಕಳಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ನಾನು 'ನೂಕ್' ತಲುಪಿ ವರದಿ ಒಪ್ಪಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೇ 'ಕ್ಯಾರಿಯರ್' ಬಟ್ಟಲು ಗಳ ಮುಚ್ಚಳ ತೆಗೆದೊಡನೆಯೇ ಸಾರಿನ ವಾಸನೆ ಹೀರಿ "Smells good , ಕೃಷ್ಣನ ಕೈ ಸಾರೇ ಸಾರು" ಎಂದು ಅನ್ನ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಿವಿಚಿ ಸಾರಿನಲ್ಲಿ ಗಂಜಿಯಂತೆ ನೀರಾಗಿ ಬೆರೆಸಿದ್ದದ್ದನ್ನ ಗುಟುಕು ಗುಟುಕಾಗಿ ಕುಡಿದು ಮುಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೊದಲಿಗೆರಡು ಮೂರು ಹೋಳು ಮತ್ತೆ ಕೊನೆಗೆರಡು ಹೋಳು ನಂಚಿಕೊಳ್ಳಲು ತಿಂದರೇ ನೆಮ್ಮದಿ. ದೊಣ್ಣೆಮೆಣಸಿನಕಾಯಿ ಪಲ್ಯದ ಬಟ್ಟಲ ಮುಚ್ಚಿ ಪಕ್ಕಕ್ಕಿಟ್ಟು, ಬೂದುಗದ ಹತ್ತಿ ದಿಂಬನ್ನು ನಾಲಕ್ಕಾರು ಬಾರಿ ಹಿಂಜಿ ಗುದ್ದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಾಲು ಚಾಚಿ ಗೋಡೆಗೊರಗಿ ಸಿಗರೇಟು ಹಚ್ಚಿ ಅದರ ಹೊಗೆಯ ಉಂಗುರಗಳನ್ನು ಬಾಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ತೇಲಿಬಿಟ್ಟು ಅವನ್ನೇ ನೋಡುತ್ತ ಕೊಂಚಕಾಲ ತೆಪ್ಪಗಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಮೇಲೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದ ಹಾಗೆ ನಿದ್ರೆಯ ಕನಸಿನಿಂದ ಎಚ್ಚರಗೊಂಡು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನುಚ್ಚರಿಸಿ ಕೊಂಡು, ತಮಗೆ ತಾವೇ ಆತ್ಮತೃಪ್ತಿಯ ಸೂಚಕವೋ ಏನೋ ಎನ್ನುವಂತೆ Chuckle ಮಾಡಿ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ವೇಳೆಗೆ ಕೃಷ್ಣ 'ನೂಕ್'ಗೆ ಬಂದು ಒಂದು ಬಾಟಲ್ ಬೀರ್ ಇಟ್ಟು ಹೊರಡುತ್ತಿದ್ದ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ನಾನು ಬರವಣಿಗೆ ಕಾಲುಮಣೆಯ ಮೇಲೆ ಹಾಳೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಪೆನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕೂತಿರು ವುದನ್ನು ಕಂಡಾಗ, ಕೈಲಿ ಹಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದು ಹಾಗೆಯೇ ಆರಿಹೋಗಿದ್ದ ಅರ್ಧ ಸಿಗರೇಟನ್ನು ash trayಗೆ ಹಾಕಿ, ಬೇರೆ ಸಿಗರೇಟ್ ತೆಗೆದು ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ "ಕೌರವರಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯವನು ಯಾರು ಗೊತ್ತೆ ಅಯ್ಯಾ ?" ಎಂದು ಕೇಳಿದರು. ತಲೆ ಯಲ್ಲಾಡಿಸಿದೆ.

"ಅವನು ಯುಯುತ್ಸು, ಮಹಾಭಾರತದ ದ್ರೌಪದಿ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣದ ಕಥೆ ಕೇಳಿದ್ದೀಯಲ್ಲಾ, ಅದೇನು ಹೇಳು" ಅಂದರು. "ಧರ್ಮರಾಯ ಪಗಡೆಯಾಟದಲ್ಲಿ ಪಣಕಟ್ಟಿ ಎಲ್ಲಾ ಸೋತು ತಮ್ಮಂದಿರೊಡನೆ ವನವಾಸ-ಅಜ್ಞಾತವಾಸದ ಒಪ್ಪಂದಕ್ಕೂ ಬಲಿಯಾಗ್ತಾನೆ. ಆಗ ದುರ್ಯೋಧನ ದ್ರೌಪದಿ ಸಭೆಗೆ ಬರುವಂತೆ ಹೇಳಿಕಳಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಅವಳು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗ ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ದಾಸಿಯಾದ ಅವಳನ್ನೆಳೆದು ತರುವಂತೆ

ದುಶ್ಯಾಸನನನ್ನು ಕಳಿಸಿದ. ದುಶ್ಯಾಸನ ದ್ರೌಪದಿಯ ಮುಡಿ ಹಿಡಿದೆಳೆದುಕೊಂಡು ಸಭೆಯ ಮುಂದೆ ತಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನೇ ದ್ಯೂತದಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡವನಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಪಣವಾಗಿಟ್ಟು ಮತ್ತೆ ಜೂಜಾಡಲು ಅವನಿಗೆ ಅಧಿಕಾರ ಎಲ್ಲಿಯದು ಅಂತ ವಾದ ಮಾಡಿ, ಭೀಷ್ಮ ದ್ರೋಣಾದಿ ಹಿರಿಯರನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ರಾಣಿಯರ ವಸ್ತ್ರ ಕಳಚಿ, ದಾಸಿಯರ ವಸ್ತ್ರವನ್ನವಳಿಗೆ ಕೊಡುವಂತೆ ಹೇಳಿದ ಅಣ್ಣನ ಮಾತಿಗೆ ದುಶ್ಯಾಸನ ದ್ರೌಪದಿಯ ಸೀರೆ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಗೋಳಾಡ್ತಾ ಯಾರ ಸಹಾಯವೂ ಸಿಕ್ಕದೆ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಮೊರೆ ಹೋಗ್ತಾಳೆ" ಎಂದು ನಾನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಕೈಲಾಸಂ, "ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಆಗೋವಾಗ ಉಳಿದವರೆಲ್ಲಾ ತೆಪ್ಪಗಿದ್ದರೆ, ಭೀಮ ಒಬ್ಬ ರೊಚ್ಚಿಗೆದ್ದು ಧರ್ಮರಾಯನ ನಿರ್ಬಂಧಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಸುಮ್ಮನಿರಬೇಕಾದರೂ ದುಶ್ಯಾಸನನ ರಕ್ತದಿಂದ ದ್ರೌಪದಿ ಮುಡಿಕಟ್ಟುವುದಾಗಿ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡ್ತಾನೆ — ಇದು ಭಾರತದಲ್ಲಿರೋ ಕಥೆ ಅಲ್ವಾ ?" ಎಂದು ಅದಕ್ಕೆ ಮುಕ್ತಾಯ ಹಾಕಿ, "ಅದು ಹಾಗಲ್ಲ ಅಯ್ಯಾ; ಹೇಳ್ತೀನಿ ಕೇಳು. This is what happened in the throne room ..." ಎಂದು ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನಾಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ನುಡಿಗೊಟ್ಟರು. "ಭವ್ಯವಾಗಿ ಕೌರವರ ಸಭೆ ನೆರೆದಿದೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ಸುಯೋಧನ ಸಿಂಹಾಸನವೇರಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ, ವಿದುರ, ಪಿತಾಮಹ ಭೀಷ್ಮ, ಗುರು ದ್ರೋಣ, ಕೃಪಾಚಾರ್ಯ, ಗಾಂಧಾರಾಧಿಪತಿ ಶಕುನಿ, ಅಂಗಾಧಿಪತಿ ಕರ್ಣ ಮತ್ತು ಇತರ ಸಾಮಂತರು, ಅವರಾಚೆಗೆ ದ್ಯೂತದಲ್ಲಿ ಸೋತು ಖಿನ್ನರಾಗಿರುವ ಪಾಂಡವರು. ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಸುಯೋಧನನ ತಮ್ಮಂದಿರೆಲ್ಲಾ ಇದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯವನು 15 - 16 ವರ್ಷದವ. ಯುಯುತ್ಸುವೂ ಹಿಂದೆ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಸಭಾಂಗಣದ ಮಧ್ಯೆ ಬಿಚ್ಚಿದ ನೀಳ ಕೇಶರಾಶಿಯಿಂದ ಕೂಡಿ ಅಸಹಾಯಕಳಾಗಿ ತಲೆ ತಗ್ಗಿಸಿ ನಿಂತಿರುವ ದ್ರೌಪದಿ. ಅವಳಿಂದ ನಾಲ್ಕು ಹೆಜ್ಜೆ ಹಿಂದೆ ದುಶ್ಯಾಸನ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. 'ಹಿಂದೆ ಕೌರವೇಶ್ವರನನ್ನು ಹೀಗಳೆದು ಹಂಗಿಸಿ ನಕ್ಕಿದ್ದ ಈ ಹೆಂಗಸನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ದಾಸೀಕೂಟದಲ್ಲಿನ ತೊತ್ತಾಗಿಸುವುದೇ ತಕ್ಕ ಶಾಸ್ತಿ' ಎಂದು ಶಕುನಿ ಸುಯೋಧನನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಅದಕ್ಕೆ ಸಮ್ಮತಿ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ತಲೆದೂಗಿ, ದುಶ್ಯಾಸನನಿಗೆ ಏನೋ ಹೇಳಬೇಕೆಂದು ಅವನ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿ ನೋಡುತ್ತಿರುವಂತೆ, ತಮ್ಮಂದಿರ ತಂಡದ ಕಡೆಯಿಂದ ಗದ್ದಲವೆದ್ದು ಯುಯುತ್ಸು ತನ್ನನ್ನು ಸುಮ್ಮನಿರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿದ್ದವರನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ 'ಬಿಡಿ, ನನ್ನನ್ನು ತಡೆಯಬೇಡಿ; ನಿಮ್ಮಂತೆ ನಾನು ಹೇಡಿಯಲ್ಲ' ಎಂದು ಕೂಗು ಹಾಕಿದ್ದು ಕೌರವೇಶ್ವರನಿಗೆ ಕೇಳುತ್ತೆ. ಅವನು ಯುಯುತ್ಸುವನ್ನು ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಅವನ ಮೈದಡವುತ್ತ 'ಏನು ಯುಯುತ್ಸು, ನೀನೇನು ಹೇಳಬೇಕೆಂದಿದ್ದೆ? ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳು' ಎಂದು

ಅವನನ್ನು ಉತ್ತೇಜಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪೂಜೆಗೆ ಅರ್ಹಳಾದ ಅಬಲೆಯನ್ನು ಅವಮಾನಿಸುವುದು ಕುರುಕುಲಲಲಾಮನಿಗೆ ಸಲ್ಲದೆನ್ನುತ್ತಾನೆ ಯುಯುತ್ಸು. ಅವಕ್ಕೆ ಸುಯೋಧನ 'ತಮ್ಮ ತಂದೆ ಶಂತನುವಿಗೆ ಬೆಸ್ತರ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮೋಹಿಸಿ ವರಿಸಲು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು, ತಾವು ಬ್ರಹ್ಮಚರ್ಯೆಯ ಭೀಷ್ಮ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದ ಪಿತಾಮಹರೊಂದಿಗೆ ಕುರುಕುಲ ಸಂತತಿ ಕೊನೆಯಾಯಿತು; ನಮ್ಮದೆಲ್ಲ ಮಿಶ್ರ ಸಂತತಿ ಯುಯುತ್ಸು' ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಅವನಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಹೇಳಿ ದುಶ್ಶಾಸನನಿಗೆ ಸಂಜ್ಞೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅವನು ದ್ರೌಪದಿಯ ಕಡೆಗೆ ಎರಡು ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡುತ್ತಿರುವಂತೆ, ಕರ್ಣನು ಸಿಡಿದೆದ್ದು ನುಡಿದ ನುಡಿ 'ಮುಂದಡಿ ಇಟ್ಟರೆ ಸಾವನಪ್ಪುವಿ ಜೋಕೆ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇಡೀ ಸಭೆಯೇ ಬೆರಗಾಗಿ ಕರ್ಣನ ಕಡೆ ತಿರುಗುತ್ತದೆ. 'ಇದೇನಿದು ಕರ್ಣ, ನೀನು ಹೀಗೆ' ಎಂದು ಚಕಿತನಾಗಿ ಸುಯೋಧನ ಕೇಳಲು, ಕರ್ಣ 'ಕ್ಷಮಿಸು ಕೌರವೇಶ್ವರ, ನನ್ನ ಗುರುದತ್ತ ವಿದ್ಯೆ ದುರ್ಬಲರ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ವಿನಿಯೋಗಿಸಿದಾಗಲೇ ನನ್ನ ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆ ಸಂದಾಯವಾಗುವುದೆಂದು ನನ್ನ ಗುರುಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಿದ್ದರು. ಅದೀಗ ಸಂದಾಯವಾಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶ–ಕಾಲ ಒದಗಿದೆ' ಎಂದೆಲ್ಲ ಹೇಳಿ ಕೆರಳುತ್ತ, 'ಈ ಅನೀತಿ ಅಧರ್ಮಗಳೆಲ್ಲ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಭಸ್ಮವಾಗಿ ಹೋಗಲಿ' ಎಂದು, looks for a blade of grass–ದ್ರೌಪದಿಯ ಮುಡಿಯಿಂದ ಕಳಚಿ ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದು ಬಾಡಿದ್ದ ಹೂವಿನ ಎಸಳನ್ನು ನೋಡಿ 'ಇದೇ ಸಾಕು' ಎಂದದನ್ನೆತ್ತಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ದ್ರೌಪದಿಯ ಬಾಯಿಂದ 'ಈ ಜಗದೇಕ ವೀರ, ಕ್ಷತ್ರಿಯ ರೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಉತ್ತಮ ಕುಲಜರೆಲ್ಲ ಸತ್ವರಹಿತರಾಗಿ ಕುಳಿತಿರುವಾಗ ಸೂತಕುಲ ಪ್ರಸೂತನೆ ನನ್ನ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಬರಬೇಕೇ?' ಎಂಬ ಉದ್ಗಾರದಿಂದ ಕರ್ಣನ ಕೈಗಳು ಹಾಗೇ ಸೆಳೆತದ ವೇದನೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಶರೀರ ಸೊರಗಿಹೋದಂತಾಗಿ ಕುಸಿದು ಕೂಡುವನು." ಇಷ್ಟು ಕೈಲಾಸಂ ಕಂಡ ಆ ಭವ್ಯ ಚಿತ್ರದ ತಿರುಳು.

ಈ ಹೊಸ ತಿರುವಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ಹಳೆಯ ಕತೆಯ ಹೊಚ್ಚಹೊಸ ನೋಟದಲ್ಲಡಗಿದ್ದ ಮಾರ್ಮಿಕತೆ–ಮಾನವೀಯತೆಗಳ ಸತ್ಯಚಿತ್ರದ ವಿವರಣೆಗೆ ನಾನು ಮಾರು ಹೋದೆ. ಎಲ್ಲ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಮೂಕನಂತೆ ಕುಳಿತು ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದೆ. ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅದು ಮುಗಿದಿರಲಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ದಿನಗಳುರುಳಿದಂತೆ ಪುನರುಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಅಂಶಗಳು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು—ಹೀಗೆ ಎಂದೋ ಒಂದು ದಿನ ಪೂರ್ಣ ಸ್ವರೂಪ ತಳೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಆ ಒಂದು ದೃಶ್ಯದ ನಿರೂಪಣೆಯ ರಾತ್ರಿ ನಾನು ಬರೆದು ಕೊಳ್ಳಲು ಸಜ್ಜಾಗಿ ಕುಳಿತಿದ್ದುದು ಆಗ 'ಪೋಲಿ ಕಿಟ್ಟಿ' ನಾಟಕ. ಕಿಟ್ಟಿ ತನ್ನ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ write an essay on "Dog" ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರಿಸಿದ್ದ ವಿಶಿಷ್ಟ ವೈಖರಿಯ ನಿರೂಪಣೆ ಹೀಗೆ ಬಂತು —There are 2 kinds of dogs. One caste dog

(ಜಾತಿ ನಾಯಿ), second country dog (ಕಂಟ್ರಿ ನಾಯಿ)....ಹೀಗೆ ಆರಂಭ ವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಎಲ್ಲಿಂದೆಲ್ಲಿಗೆ? ಕೌರವೇಶ್ವರನ ಆಸ್ಥಾನದ ಆ ಗಂಭೀರ ದೃಶ್ಯವೆಲ್ಲಿ, ಅದರ ಹಿಂದೆಯೇ ಈ 'ಜಾತಿ ನಾಯಿ'–'ಕಂಟ್ರಿ ನಾಯಿ' ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಕಿಟ್ಟಿ ಶೈಲಿಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ.

ಒಮ್ಮೆ ಮಾಮೂಲಿನಂತೆ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ 9, 9-30ಕ್ಕೆ 'ನೂಕ್'ಗ ಹೋದೆ. ರೂಂ ಬಾಗಿಲು ಮುಚ್ಚಿ ಕೊಂಡಿ ಹಾಕಿತ್ತು. ಕೃಷ್ಣ ಬೆಳಗಿನ ಕಾಫಿ ತಂದುಕೊಟ್ಟು ಹೋಗುವಾಗ ಹಾಗೆ ಬಾಗಿಲು ಮುಚ್ಚಿ ಕೊಂಡಿ ಹಾಕಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ. ಬಾಗಿಲನ್ನು ನಾವ್ಯಾರಾದರೂ ಬಂದು ತೆಗೆದರೇನೇ ಅವರು ಎದ್ದು ಹೊರಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದರಂತೆ ಈ ದಿನ ಬಾಗಿಲ ಕೊಂಡಿ ತೆಗೆದು ನೋಡಿದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ನೇರ 'ಪ್ಯಾಟ್ ಹೌಸ್'ಗೆ ಹೋಗಿ ಪಕ್ಕದ ರಸ್ತೆಯ ಕಡೆಗಿದ್ದ ಅಡಿಗೆ ಮನೆ ಕಿಟಕಿಯ ಕೆಳಗೆ ನಿಂತು "ಕೃಷ್ಣಾ" ಎಂದೆರಡು ಸಲ ಕೂಗಿದೆ. ಕೃಷ್ಣ ಕಿಟಕಿಯಿಂದ ನೋಡಿ "ಗೋಡೆ ಹಾರಿ ಒಳಗೆ ಬಾ; ಮಹಾನ್ ಇಲ್ಲೇ ಇದ್ದಾರೆ" ಎಂದು ತನ್ನ ಅಡಿಗೆ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿದ. ನಾನು ಒಳಗೆ ಹೋದ ಮೇಲೆ ಕೃಷ್ಣನ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಲ್ಲದ್ದನ್ನು ಕಂಡು ಅಡಿಗೆ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ "ಎಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಇಲ್ಲವಲ್ಲಾ" ಎಂದು ಕೇಳಿದ್ದಕ್ಕೆ ಅವನು "ಅಪ್ಪಾ ಕಿಟ್ಟಿ ಪೊಯಿರ್‌ಕಲಾಂ" ಎಂದುಕೊಂಡು ಸದ್ದುಮಾಡದೆ ಒಳಗೆ ಹೋಗಿ ಬಂದು, "ಅವರ ರೂಂನಲ್ಲಿ ಕೂತಿರು, ಬರ್ತಾರೆ" ಎಂದ. ನನಗೆ ಒಬ್ಬನೇ ಒಳಗೆ ಹೋಗಲು ಸಂಕೋಚವಾಗಿತ್ತು. ಅವನೇ ನನ್ನನ್ನು ಹಿಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಬಾಗಿಲು ತೆಗೆದು "ಅಡ! ಇಲ್ಲೇ ಇದ್ದಾರೆ; ಇಲ್ಲಾಂದು ಬಿಟ್ಟೆನಲ್ಲಾ?" ಎಂದ. ಕೈಲಾಸಂ "ಶ್‌ಶ್! ಮೆದುವಾ ಪೇಶಡಾ! ಕೂತ್ಕೋ ಬಾ ಅಯ್ಯ; fatherನ meet ಮಾಡಿ ಬಂದ್ಬಿಡ್ತೇನೆ. ಆ ಮೂಲೇಲಿ Punch magazines ಇವೆ, ನೋಡ್ತಿರು. ಕೆಮ್ಮುಗಿಮ್ಮು ಬಿಡಬೇಡ. ಕೇಳಿಸಿದರೆ father ಯಾರು ಇಲ್ಲಿ ಕೆಮ್ತಿರೋದೂಂತ ನೋಡೋಕೆ ಬಂದ್ಬಿಡ್ತಾರೆ, ನಾನು ಹುಷಾರಾಗಿದ್ದೀನೋ ಇಲ್ವೋಂತ" ಎಂದೆಚ್ಚರಿಸಿ, ನಾವವರನ್ನು ಡಿಸ್ಟರ್ಬ್ ಮಾಡೋಕೆ ಮುಂಚೆ ತಮ್ಮ ಕೊರೋನಾ ಟೈಪ್‌ರೈಟರ್‌ನಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದೇ ಬೆರಳಲ್ಲಿ ಕುಟ್ಟುತ್ತಾ ಟೈಪ್ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದರು. ಅದೇ 'ಕರ್ಣ' ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಅವರು ಹೇಳಿ ಬರೆಸುತ್ತಿದ್ದ ವಾಗ್‌ಝರಿಯ ವೇಗವನ್ನು ಮೂರು ಪಟ್ಟು ಮೀರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅವರ ಕಲ್ಪನಾ ವೇಗವನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನಾನು, ಅವರು ಈ ಟೈಪ್‌ರೈಟರ್‌ನಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿಲ್ಲದಂತೆ ಒಂದೊಂದೇ ಅಕ್ಷರ ಕುಟ್ಟುತ್ತಾ ಅವರ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಏಕಾಗ್ರತೆಯಿಂದ ಪುನರುಕ್ತಿ ಮಾಡುತ್ತ ಮಾಡುತ್ತ ಕಾಗದಕ್ಕೆ ಇಳಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನಿಧಾನದ

ಲಕ್ಷ್ಯಕ್ಕೆ, ಅವರ ತಾಳ್ಮೆಗೆ ಮೂಕನಾಗಿದ್ದೆ. ತಪ್ಪು ಕುಟ್ಟಿದ್ದ ಹಾಳೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಯಾವಾಗಲೋ ಬದಲಿಸಿ ಟೈಪ್ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗೆ ತಪ್ಪು ನುಸುಳಿದ್ದ "ಕೇರಳ ಯಾತ್ರೆ"ಯ ಹಾಳೆಯೊಂದನ್ನು ಅವರ ಸಹಿಯೊಡನೆ ಕೇಳಿ, ಈ ನಾಟಕ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ನನ್ನ 'ಛಾಯಾ' ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ, ತೆಗೆದಿಟ್ಟುಕೊಂಡೆ. ತಂದಿದ್ದ ಎರಡು ಪ್ಯಾಕ್ ಸಿಸರ್ಸ್ ಸಿಗರೇಟನ್ನು ಅವರ ಮುಂದಿಟ್ಟೆ. "God bless you, Ayya" ಎಂದು ಅದನ್ನು ತೆಗೆದು ತಲೆದಿಂಬಿನ ಕೆಳಗಿಡುತ್ತಾ "Fatherನ ನೋಡ್ಬಿಟ್ಟು ಬರೋವಗರ್ೂ 'ಸಿಗರೇಟ್ ತುಂಡು' a very sensitive nose ಅವರ್ದು" ಅಂದರು. ತಂದೆಯ ಬಗೆಗೆ ಅಷ್ಟು ಗೌರವ. ಬೇಗನೆ ಬೆಳಗ್ಗೆಯೇ ಸ್ನಾನಮಾಡಿ, ಮಡಿಬಟ್ಟೆ ಶುಭ್ರವಾಗಿಟ್ಟು, ವಿಭೂತಿ ಹಚ್ಚಿ ಕುಳಿತು ತಂದೆಯ ಕರೆಗೆ ಕಾಯುತ್ತ ಕುಳಿತಿದ್ದರು.

ಮಹಡಿಯಿಂದ 'ಬುಲಾವ್' ಬಂತು. ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಎಂಬ ಒಬ್ಬ ಪರಿಚಾರಿಕೆ ಹುಡುಗನ ಮೂಲಕ. ಎದ್ದು ಹೋದರು, ಕೈಲಾಸಂ. ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬರುವುದು ಬಹುಶಃ ಅರ್ಧ ಘಂಟೆಯ ಮೇಲೇ ಆಯಿತು. ಕಾದು ಕಾದು ಕುಳಿತಿದ್ದ ನನಗೆ ಸೊಂಟ ನೋವು ಶುರುವಾಗಿತ್ತು. ಸದ್ಯ ಅವರು ಹಿಂತಿರುಗಿ ಬಂದರೆ ಸಾಕು, ಏನಾದರೂ ನೆವ ಹೇಳಿ ಹೊರಗೆ ಹೊರಟುಬಿಡೋಣವೆನಿಸಿತ್ತು. ಕೊನೆಗೆ ಬಂದರು. ಕೈಲಿ ಒಂದು "ಪ್ರೆಸ್ ಕಾಪಿ" ಇತ್ತು. ಅದು ಅವರ ತಂದೆ ಬರೆದು ಬೆಂಗಳೂರು ಪ್ರೆಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚು ಹಾಕಿಸುತ್ತಿದ್ದ 'ಭಾರತೀಯ ಋಷಿಗಳು' ಎಂಬ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗ್ರಂಥದ "ಪ್ರೆಸ್‌ಕಾಪಿ." ಪ್ರೂಫ್ ಕರೆಕ್ಷನ್ನಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದುದನ್ನು ಮಗನಿಗೆ ಓದಲು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಅದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ 'ಬಹಿಷ್ಕಾರ'ದ ಮುದ್ರಿತ ಪ್ರತಿಯೂ ಇತ್ತು. ಅದರ ಬಗ್ಗೆಯೂ, 'ಕರ್ಣ'ನ ಬಗೆಗೂ ತಂದೆ-ಮಕ್ಕಳ ನಡುವೆ ಚರ್ಚೆಯಾಯಿತಂತೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ "concentrate on your interpretation of the Epics more" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕಳಿಸಿದರಂತೆ. ಅವರಿತ್ತ ಬಂದಮೇಲೆ ಕೃಷ್ಣ ಮಹಡಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಹೋದಾಗ, ತಂದೆ ಪಾಪಾನ (ಕೈಲಾಸಂರವರ) ಊಟ ಉಪಚಾರದ ಬಗ್ಗೆ ಕೇಳಿ, ಅವನನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೇಳಿದರೆಂದು ಬಂದು ಹೇಳಿದ.

* * *

ಒಂದು ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ನಾಲ್ಕು ಗಂಟೆ ಸಮಯ. 'ನೂಕ್'ಗೆ ಹಾಜರಾತಿ ಹಾಕಿದೆ. ಅವರು ಸೇದುತ್ತಿದ್ದ 'ಸಿಸರ್ಸ್' ಸಿಗರೇಟ್ ಪ್ಯಾಕ್ ಬೆಲೆ ನನ್ನ ಬಂಡವಾಳಕ್ಕೆ

ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ 'ಎಲಿಫೆಂಟ್' ಸಿಗರೇಟ್ ಪ್ಯಾಕ್ ಒಂದನ್ನು ಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಅವರ ಮುಂದಿಟ್ಟೆ. ನನಗಾಗ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಫಿಲಿಪ್ಸ್ ಆಪೆನ್‌ಹೈಮ್, ಅಗಾಥಾ ಕ್ರಿಸ್ಟಿ, ಎಡ್ಗರ್ ವ್ಯಾಲೇಸ್ ಇವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುವುದರಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಆಸಕ್ತಿ. ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಹೋಗುವಾಗಲೂ ಅವನ್ನು ಓದಿಕೊಂಡೇ ಹೋಗುವಷ್ಟು ಹುಚ್ಚು. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಅವುಗಳ ಬೆಲೆಯೂ ಅಗ್ಗ ಆರಾಣೆ-ಎಂಟಾಣೆಗಳಷ್ಟೇ ಇರುತ್ತಿದ್ದುದು ನನಗೆ ಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿತ್ತು. ಹಾಗೇ ಒಂದು ಫಿಲಿಪ್ಸ್ ಆಪೆನ್‌ಹೈಮ್‌ನ 'ಆಂಥನಿ ಆರ್ಡ್‌ವರ್ಸ್' ಕಾದಂಬರಿ ಕೈಲಿತ್ತು. ಅದನ್ನವರು ನೋಡಿ "ಯಾವುದು ಅದು ಅಯ್ಯಾ ಬುಕ್ಕು?" ಎಂದು ಕೇಳಿ ಕೈಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಹಾಸಿದ್ದ ಕ್ವಿಲ್ಟ್ ತಲೆಯ ಬದಿಗೆ ತಡಕಿ, ಅವರ ಮೊನೋಕಲ್ ಮುರಿದು ಹೋಳಾಗಿ ಅರ್ಧ ಚಂದ್ರಾಕೃತಿ ಯಲ್ಲಿದ್ದ ಭೂತಗಾಜೊಂದನ್ನು ಎಡದ ಕಣ್ಣಿನ ಹುಬ್ಬು ಕಣ್ಣಿನ ಕೆಳಭಾಗದ ಮಾಂಸ ಖಂಡಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಇರುಕಿಕೊಂಡು ಕಾದಂಬರಿಯ ಒಳಪುಟಗಳನ್ನು ತಿರುವಿಹಾಕಿ ನೋಡಿ, ಪಕ್ಕಕ್ಕಿಟ್ಟುಕೊಂಡು "ಒಂದಷ್ಟು ನಾವೆಲ್ಲುಗಳನ್ನೂ ತಂದು ಹಾಕು ಅಯ್ಯಾ! ಒಬ್ಬನೇ ಇದ್ದಾಗ ಹೊತ್ತು ಹೋಗುತ್ತೆ, ಏನಾದರೂ ಓದ್ತಿದ್ರೆ" ಎಂದರು.

"ಆಗಲಿ ಸಾರ್" ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. (ಬಹುಶಃ ಈ ದೃಷ್ಟಿ ದೋಷದಿಂದಲೇ ಏನೋ ಅವರು ಸ್ವತಃ ಕೂತು ಬರೆಯಲು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡದಿದ್ದುದು.)

ಗಡಿಯಾರ ನೋಡಿಕೊಂಡು "Good Gracious! ಆಗಲೇ ನಾಲ್ಕು ಗಂಟೆ ಆಗೇ ಹೋಗಿದೆ. ಇನ್ನು ತಡಮಾಡಿದರೆ father ಎದುರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಬಿಡ್ತಾರೆ, ಅವರು ವಾಕಿಂಗ್ ಹೊರಡೋ time ನಲ್ಲಿ. ಏಳು ನಡಿ, White Houseಗೆ ಹೋಗಿ ಸೇದ್ಕೊಳ್ಳೋಣ" ಎಂದು ಸಿಗರೇಟ್ ಪ್ಯಾಕು, ಬೆಂಕಿ ಪಟ್ಣ ಪಂಚೆಯಲ್ಲಿ ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡು, ಹೊದೆಯುವ ಚೌಕ ಯಥಾಪ್ರಕಾರ ಮುದುರಿಸುತ್ತಿ ಕಂಕುಳಿ ಗೇರಿಸಿ, 'ನೂಕ್'ನಿಂದ ಹೊರಬಿದ್ದು, "ಬತ್ರೂ ಬಾಗಿಲು ಮುಚ್ಚಿ ಒಂದು ಕಡ್ಡಿ ಸಿಕ್ಕಿಸಿ ಬಿಡು ಚಿಲಕಕ್ಕೆ. ಬೆಕ್ಕುಗಿಕ್ಕು, ಇಲಿ ಹಿಡಿಯೋ ಅವಾಂತರದಲ್ಲಿ ಒಳಗೆ ನುಗ್ಗಿ ದೀಪದ ಚಿಮುಣಿ ಒಡೆದು ಬಿಡುತ್ತೆ" ಎಂದು, ನಾನು ಕಡ್ಡಿ ಹುಡುಕಿ ಕದದ ಚಿಲಕಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಸೋವರೆಗೂ ಕಾದು ನೋಡಿ, ಕಾಂಪೌಂಡಿನಿಂದ ಹೊರಬಿದ್ದರು. ನಾನು ಅವರ ಹಿಂದೆ ಹೊರಟೆ. ಗೇಟಿನಿಂದಾಚೆ ಹತ್ತು ಹೆಜ್ಜೆ ಐದನೇ ರಸ್ತೇಲಿ ಹೋದ ಮೇಲೆ "ಅಯ್ಯಾ! ಮುಂದು ಹೋಗಿ Father ಏನಾದರೂ ಎದುರಿಗೆ ಬರ್ತಿದ್ದಾರೋದು ಕಾಣುತ್ತಾ ನೋಡಿಕೊಂಡು ಬಾ" ಅನ್ನುತ್ತ ಅಲ್ಲೇ ನಿಂತರು. ನಾನು ಹಾರ್ಡಿಂಜ್ ರೋಡ್ ಚೌಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಎಡ–ಬಲದ ರಸ್ತೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ದೃಷ್ಟಿ ಹರಿಸಿ, ಹಿಂತಿರುಗಿ ಬಂದು "ಇಲ್ಲಾ ಸಾರ್, ಕಾಣಲಿಲ್ಲ" ಎಂದ ಮೇಲೆ, ಅವರು "ಬೇಗ ಹೋದರೆ ಕ್ಷೇಮ" ಎಂದು

ಮೊದಲನೇ ರಸ್ತೆಯ ಮಿಂಟೋ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯ ಚೌಕದಲ್ಲಿನ 'ವೈಟ್ ಹೌಸ್' ತಲುಪಿದ ಮೇಲೆ ಮೆಲ್ಲನೆ ಸದ್ದಿಲ್ಲದಂತೆ ಗೇಟಿನ ಮೇಲ್ಭಾಗದ ಕೊಂಡಿಯುಂಗುರ ತೆಗೆದು "ಬಾ ಒಳಗೆ" ಎಂದು ನನ್ನನ್ನು ಪಿಸುಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕರೆದು ಮತ್ತೆ ಅದೇ ರೀತಿ ಗೇಟ್ ಮುಚ್ಚಿ, ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಮೆಟ್ಟಂಗಾಲಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತ, ನನಗೂ ಸದ್ದಿಲ್ಲದೆ ಬರುವಂತೆ ಸೂಚನೆ ಮಾಡಿ ನಡೆದರು. ಕಾಲಿಗೆ ತರಗೆಲೆ ಸಿಕ್ಕಿ ತುಳಿದಾಗ ಬಂದ ಶಬ್ದ ಕೇಳಿ 'ಶ್ ಶ್' ಎಂದೆಚ್ಚರಿಸಿ, ಕಟ್ಟಡದ ಗೋಡೆಯ ಮಗ್ಗುಲಿಗೇ ಬಾಗಿದಂತೆ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಹಿಂಭಾಗದ ಬಾಗಿಲಿಗೇ ಬಂದು ಮುಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, "Father ಏನಾದರೂ Bath roomಗೆ ಬಂದಿದ್ರು, ಈ ಸದ್ದಾದರೆ, ಏನದೂಂತ ಕಂಡುಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಈ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ಬೇಕು" ಎಂದರು. ನಾನು ಅವರ ಹಿಂದೆ ಹೋದಮೇಲೆ ವರಾಂಡಾದಲ್ಲಿದ್ದ ಬೆಂಚಿನ ಮೇಲೆ ನನ್ನನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ, ಅಡಿಗೆ ಮನೆಯ ಕಡೆ ಇಣುಕಿ with a loud whisper "ಕೃಷ್ಣಾ" ಎಂದವನನ್ನು ಕರೆದರು. ಅವನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ "ದೇವಡಾ" ಎಂದು ಬಂದ. "ಕತ್ತಾದೇಡಾ" ಎಂದು ತಂದೆಗೆಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಬಿಡುವುದೋ ಎಂದೆಚ್ಚರಿಸಿ ದರೆ, ಕೃಷ್ಣ "ಇಲ್ಲಿದೇವಡಾ! ಅವರೀಗ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿರ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ನಮ್ಮ ಧ್ವನಿ ಮುಟ್ಟೋಲ್ಲ" ಅಂದ. "ಸರಿ! ಅಯ್ಯನಿಗೆ ಕಾಫಿ ಕೊಡು" ಎಂದು ತಾವು ಬಚ್ಚಲು ಮನೆಗೆ ಸ್ನಾನಕ್ಕೆ ತೆರಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಸ್ನಾನದ ಮಧ್ಯೆ 'ಡಿಡಿ ಡಿಡ್ಡೀ ಡಿಡೀ' ಎಂದಾವುದೊ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತೆಯ ನೊಟೇಷನ್ ಹೇಳಿ ಕೊಳ್ಳುವುದು ಆರಂಭವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಬಹುಶಃ ಬಚ್ಚಲು ಮನೆಯ ಬಾಗಿಲು ಮುಚ್ಚಿ ದ್ದಾಗ ಈ ಸಂಗೀತದ ಧ್ವನಿ ಮಹಡಿಗೇರದೆಂದೋ ಏನೋ ಅವರಿಗೆ ಖಾತ್ರಿ.

ಕೈಲಾಸಂರವರು ಟೀಕಾಮಿತ್ರರಿಗೆ "ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾತು ಬೇಡ. ಆತನ ಕೃತಿಯ ಮಾತನ್ನಾಡು" ಎಂದು ಆಗಾಗ ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. "Let there be more of picturing of my plays than lecturing of my person." ಇದು ಅವರ ಅಂತರಂಗದ ಇಷ್ಟ-ಅನಿಷ್ಟಗಳ ಸೂಚಕ ಸೂಕ್ತಿ. ನಾಟಕಕಾರನೊಬ್ಬನ ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಾಗ ನಾಟಕಕಾರನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೂ ಆ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಹು ಪಾಲು ಅಡಗಿರುವುದೆಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯವಿರಲಾರದು. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ನಾಟಕಕಾರನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೆಂತಹುದೆಂಬುದರ ಪರಿಚಯ ಮೊದಲಿಗೇ ಆಗದೆ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದಾಗ ಕೈಲಾಸಂರವರು "You are putting the cart before the horse........ ತಪ್ಪು ಮಗೂ........ placarding the play than placating the playwright policy ಆಗ್ಬೇಕು ಅಯ್ಯ" ಅಂದಿದ್ರು. ಕೈಲಾಸಂರವರಿಗೆ ಎಂದೂ ಯಾರಿಂದಲೂ ಶಿಫಾರಸು ಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಹೊಗಳಿಕೆ ತೆಗಳಿಕೆಗಳಿಗೆ

ಕಿವಿಗೊಡುತ್ತಿದ್ದವರೇ ಅಲ್ಲ. ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಮಾತೇ, ಅವರ ಕಲ್ಪನೆ-ಭಾವನೆಗಳೇ ಯಾವಾಗಲೂ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಿದ್ದವು. ಹಕ್ಕಿಯಂಥ ಜೀವ; ಒಂದೆಡೆ ನಿಂತು ನೆಲವನ್ನು ದಿಟ್ಟಿಸಲು ಅದಕ್ಕೆ ಬಿಡುವಿಲ್ಲ. ಅದು ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ತನಗಾಗಿ, ಆತ್ಮತೃಪ್ತಿಗಾಗಿ. ಲೋಕ ಕೇಳಿದರೇನು, ತನ್ನೆದೆಯ ಮೇಲಿನ ಹಾಡಿನ ಹೊರೆಯನ್ನು ಹೊರಕ್ಕೆರಚಿದರಾಯಿತು, ಅದರ ಕೆಲಸ. ಅದೊಂದು ಮುಖವಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖದಂತೆ ಕೈಲಾಸಂ ಕಾಡಾನೆಯಂಥವರು. ಅತ್ತಿತ್ತ ನೋಡದೆ ತನ್ನ ಗುರಿಯತ್ತ ಮುನ್ನುಗ್ಗುವ ಮನೋಧರ್ಮ ಆತನದು. ಒಮ್ಮೆ ವಿ. ಸೀ.ಯವರೊಂದಿಗೆ ಭೇಟಿಯಾದಾಗ ಕೈಲಾಸಂ ಬಗ್ಗೆ ಕ್ಷೇಮ ಸಮಾಚಾರ ವಿಚಾರಿಸಿದರು. ಜೀ.ಪಿ. ವಿ. ಸೀ. ಅದೂ ಇದೂ ಮಾತು ಬಂದು ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪ್ರಶಂಸಿಸುತ್ತ "He reminds me of a wild bull of the forests" ಎಂದರು. ಹೀಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ಒಬ್ಬರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಹಾರಾಡುವ ಹಕ್ಕಿಯಾದರೆ, ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಕಾಡಾನೆಯಂತೆ, ಮಗದೊಬ್ಬರಿಗೆ 'ವೈಲ್ಡ್ ಬುಲ್'; ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಒಂದೊಂದು ಮುಖ. ಯಾರೇನೇ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಿಕೊಂಡರೂ ಒಬ್ಬರಾದರೂ ಅವರ ಶೀಲವನ್ನು ಶಂಕಿಸಿ ಮಾತನಾಡಿದವರಿಲ್ಲ. 'ಪರನಾರೀ ಸಹೋದರ' ಎನ್ನಲೇನೇನೂ ಅಡ್ಡಿ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ಒಂದು ಸಂಜೆ ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂರವರಿಂದ 'ಏಕಲವ್ಯ' (Purpose) ನ "ಡಿಕ್ಲಮೇಷನ್" ಏರ್ಪಾಡಾಗಿತ್ತು. ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಗಂಟಲೊಣಗಿದಾಗ ರಂಗಸ್ಥಳದ ನೇಪಥ್ಯಕ್ಕೆ ಬರುವರು. ಆಗ ಅಲ್ಲಿ ಥರ್ಮಾಸ್ ಫ್ಲಾಸ್ಕಿನಲ್ಲಿ ನಾನು ಕಾಫಿ ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿದ್ದು, ಅರ್ಧರ್ಧ ಲೋಟ ಬಗ್ಗಿಸಿ ಕೊಟ್ಟದ್ದು ಕುಡಿದು, ಮತ್ತೆ ರಂಗದ ಕಡೆಗೆ ತೆರಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದು ಕಿಕ್ಕಿರಿದು ನೆರೆದಿದ್ದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಜನಸ್ತೋಮದಲ್ಲನೇಕರಿಗೆ ಕಾಣಿಸದಿದ್ದ ನೇಪಥ್ಯವಾದರೂ ಅರ್ಧಮರ್ಧ ಮರೆಯಾಗಿದ್ದ ಸೈಡ್‌ವಿಂಗ್ಸ್‌ನಿಂದ ಒಂದು ಮೂಲೆಗಿದ್ದವರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗೆ ಕಂಡವರು "ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಕುಡಿದು ಬರ್ತಾರೊ ಅಮ್ರ: ಕುಡೀದೇ ಇದ್ರೆ ಅವರಿಗೆ ಇನ್‌ಸ್ಪಿರೇಷನ್ ಬರೋಲ್ವಂತೆ" ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಅವರವರಿಗೆ ತೋಚಿದಂತೆ ಪರಸ್ಪರರಲ್ಲಿ ಆಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಕುಡಿದುದು ಕೇವಲ ಬಿಸಿಬಿಸಿ ಕಾಫಿಯೇ ಆದರೂ ಆಡಿಕೊಳ್ಳುವವರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಅದು ಮದ್ಯವಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸುಮಾರು ರಾತ್ರಿ 9 ಘಂಟೆಗೆ ಅಂದಿನ ಪ್ರೋಗ್ರಾಂ ಮುಗಿದು, ಅವರು ತಂಗಿದ್ದ 'ಸಾಧ್ವಿ' ಪತ್ರಿಕೆ ಕಛೇರಿಯ ಮಹಡಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗುವಾಗ ಒಂದು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಗುಂಪು ಅವರ ಹಾಸ್ಯದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತ ನಗುತ್ತ ಹಿಂದೆ ಬಂದೇ ಬಂದಿತ್ತು. ಅವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ

ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿ, ಆಕೆಯೂ ಬಂದು ಮಹಡಿಯ ಮೇಲಿನ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದರು. ಕೈಲಾಸಂರವರ 'ಜೋಕ್'ಗಳಿಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ನಕ್ಕು ನಲಿಯುತ್ತ ಸುಮಾರು ಹೊತ್ತು ಕಳೆದಿದ್ದರು. ಆಗ ಕೈಲಾಸಂ ಆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿನಿಯನ್ನು ಕುರಿತು "ವೆಲ್ ಸಿಸ್ಟರ್ ! ಇಟ್ ಈಸ್ ಟೂ ಲೇಟ್ ಇನ್ ದಿ ನೈಟ್ ಫಾರ್ ಎ ಲೇಡಿ ಟು ಸ್ಟೇ ಔಟ್. ಲೆಟ್ ಮಿ ನಾಟ್ ಬಿ ದಿ ಕಾಸ್ ಆಫ್ ಇಟ್" ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಸಿದರೂ ಆಕೆ "ಪರವಾ ಇಲ್ಲ ಸಾರ್! ನಾನು ಮನೇಲಿ ಹೇಳಿ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ; ಅವರೇನೂ worry ಮಾಡ್ಕೊ ಳ್ಳೋಲ್ಲ" ಎಂದರು. "It is very good of them, but I am worried about your fair name, I don't want people to talk ill of you because you were seen coming out of Kailasam's room in the early hours of the morning. Please go home sister and God bless you" ಎಂದು ಕೈಲಾಸಂ ಹೇಳಿದರು. ಅವಮಾನಿತಳಾದೆನೆಂದೋ ಏನೋ ಆಕೆಯ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ನೀರುಕ್ಕಿ ಬಂತು. ಹೊರಡಲೆದ್ದರು. ಅದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಕೈಲಾಸಂ "Sorry sister, if I have hurt your feelings. Forgive me with a smile." ಕಣ್ಣೀರಿನ ಮಧ್ಯೆಯೂ ನಗುವಿನ ಸೋಗು ಹಾಕಲೆತ್ನಿಸಿದಾಕೆಗೆ, "That is like an angel—good night sister" ಎಂದು ಬಲವಂತವಾಗಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಿಂದ ರವಾನಿಸಿಬಿಟ್ಟರು.

* * *

ಕೈಲಾಸಂರವರು ದಿವಂಗತರಾದ ಕೆಲವು ದಿನಗಳು ಕಳೆದಿದ್ದುವು. ಡಾ. ಎಂ. ಶಿವರಾಂರವರನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಭೇಟಿಯಾದಾಗ ಕೈಲಾಸಂರವರ ಕೊನೆಯ ದಿನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತು ಹೊರಳಿತು. ಬೊಂಬಾಯಿ ಇಂದ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಲು ಅವರಿಗೆ ನೆರವಾದ ಅವರ ಬಂಧುಗಳ ಪೈಕಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಶ್ರೀಮತಿ ಗೌರಿ ಶರ್ಮಾರವರಿಂದ ನಾನು ವಿಚಾರಿಸಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದ ವಿವರಗಳ ವಿಷಯ ಹೇಳಿದೆ. ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಬಹಳ ನೊಂದಿದ್ದರೆಂದು ನನ್ನ ಗ್ರಹಿಕೆ. ಆಗ ಶಿವರಾಂ ಹೇಳಿದರು—"ಇಲ್ಲಾ ಅಯ್ಯಾ! ಎರಡು ದಿನಕ್ಕೆ ಹಿಂದೆ ನಾನು ಅವರನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೆ. ಅವರಿಗೆ ನೋವು-ನಲಿವು ಯಾವುದರ ಅರಿವೂ ಆಗದೆಂಬ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದರು. ಯಾರ ಗುರುತೂ ಅವರಿಗೆ ತಟ್ಟನೆ ಹತ್ತುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನನ್ನು ಗುರ್ತಿಸಲೇ ಬಹಳ ಪ್ರಯಾಸ ಪಟ್ಟರು. ಆಮೇಲೆ ಅದೂ ಇದೂ ಮಾತನಾಡುತ್ತ, ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದ ಹಾಗೇ 'ನಾನೇನು ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದೆ?' ಎಂದು ಗಳಗಳನೆ ಅತ್ತುಬಿಟ್ಟರು. ಇದು ಬುದ್ಧಿಭ್ರಮಣೆ ಎನ್ನಿಸಿತು ನನಗೆ. ಕೈಲಾಸಂ

ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ನಿಶಾ ಸಂಚಾರಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿದ್ದಾಗ ಬುದ್ಧಿಭ್ರಮಣೆಯಿಂದ ಸತ್ತ ಒಬ್ಬ ಗ್ರೀಕ್ ಕವಿಯನ್ನು ನೆನೆದು " perhaps I will also die like him " ಅಂದಿದ್ದು ನೆನಪಿಗೆ ಬಂತು.

ಇನ್ನೂ ಹಿಂದಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಊರಿಂದೂರಿಗೆ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡಿ ಅವರು Kailasam Variety (ವೈಯಕ್ತಿಕ) Programme ಗಳನ್ನು ಒಂದೊಂದು ಊರಿನ Officers' Club, Students' Association ಆಶ್ರಯಗಳಲ್ಲಿ ನೀಡುತ್ತ ಅವುಗಳ ಫಲವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕೈಗೆ ದಕ್ಕಿದ ಹಣದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಖರ್ಚು-ವೆಚ್ಚಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಿ ಕೊಂಡು ಮುಂದಿನ ಪ್ರಯಾಣಕ್ಕೆ ತೊಡಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಾಯಂ ಆಗಿ ಒಂದೆಡೆ ಬಹು ಕಾಲ ನಿಂತಿದ್ದೇ ಕಡಿಮೆ. ಎಷ್ಟೇ ಕಷ್ಟ ಒದಗಿದರೂ ಒಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಹಣಕ್ಕಾಗಿ ಕೈ ಚಾಚಿದವರಲ್ಲ. ದುಡ್ಡಿಲ್ಲದೆ ಕುಡಿತಕ್ಕೆ ತೊಡಗಲಾಗುವುದೇ ? ಹಾಗೇ ತಮ್ಮ 'ವೆರೈಟಿ' ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಂದ ಬಂದ ದುಡ್ಡೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅದಕ್ಕೇ ವಿನಿಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಅವರಿಗೆ ಎಂದೂ ಯಾರ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಅಡ್ಡಿಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟು ಬಿಡುಬೀಸಾಗಿ ದ್ದರೂ ಅವರು ಕುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಮದ್ಯವೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ಬಾಟಲಿಗೆ ಹನ್ನೆರಡಾಣೆ ಬೆಲೆಯ 'Tennets Beer' (ಗಾಜಿನ ಲೋಟದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಾರಿ ತುಂಬಿದರೆ ಬಾಟಲ್ ಖಾಲಿ ಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು.) ಬರೆವಣಿಗೆಗೆ ('ಹೇಳಿ ಬರೆಯಿಸಲು') ಕೂಡುವಾಗ ಶುರುವಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗ್ಲಾಸು, ಬರೆಯಿಸುವ ಮಧ್ಯೆ ಯಾವಾಗಲೋ ಒಮ್ಮೆ ತೊದಕಾಗಿ ಹೇಳು ವುದು ನಿಂತಾಗ, "ತಡೀ ಮಗೂ; It hasn't given me enough kick" ಎಂದು ಬೀರ್ ಬಾಟಲ್ ಕಾರ್ಕ್ ತೆಗೆದು ಗ್ಲಾಸಿಗೆ ಉಳಿದಿದ್ದಷ್ಟು ತುಂಬಿಕೊಂಡು "Cheerio ! wish me luck" ಎಂದು ಎರಡು ಮೂರು ಗುಟುಕು ಸೇವಿಸಿ, ಮತ್ತೆ 'ಹೇಳಿ ಬರೆಯಿಸಿ'ಗೆ ಸಜ್ಜಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಅವರ ಹುಟ್ಟಿದ ಹಬ್ಬ ಕ್ಕೆಂದು ಒಂದು ಬಾಟಲ್ 'ಜಿನ್' ಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೆ. ಅದರ ಬೆಲೆ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕೂ ಚಿಲ್ಲರೆ ರೂಪಾಯಿ. ಅದನ್ನೇ ಅವರು " ಇಷ್ಟು ದುಬಾರೀದಕ್ಕೆ ಯಾಕೆ ಹೋದೆ ಅಯ್ಯ ! Now I must take this last me long enough" ಎಂದು ಆ ಬಾಟಲಿಗೆ ಮುತ್ತಿಟ್ಟು ತಲೆದಿಂಬಿನ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟರು. ಇತಿಮಿತಿ ಯಿಲ್ಲದ ಮದ್ಯಸೇವನೆಯ ಚಟಕ್ಕೆ ಅವರೆಂದೂ ಬಲಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಚಿತ್ತೈಕಾಗ್ರತೆಗೆ, ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೆ ಅದೊಂದು ಸಾಧನವಾಗಿತ್ತೆಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಯಾಗದು.

* * *

ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ 'ಕರ್ಣ', 'ಕೀಚಕ' ನಾಟಕಗಳು ಮೊದಲಿಗೆ ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆಂದು ರಚಿತವಾದವು. ಅಂತೆಯೇ 'ಒಡೆಯರ್ಸ್ ಆಫ್ ಮೈಸೂರ್', 'ಬಾಲು ದಿ ಬನಾನಾ ಕಿಂಗ್' ಎಂಬವೂ ಕೂಡ. ಅಂತೆಯೇ ಅವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವನಗಳು, ಕನ್ನಡದ ಕವನಗಳು, ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹತ್ತಾರು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಅವರಿಂದ ಬಹಳ ಹಿಂದೆಯೇ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದವು. ಸಾಲದುದಕ್ಕೆ ತಮಿಳು, ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯಲ್ಲೂ ಅವರಿಗೆ ಪರಿಶ್ರಮ ವಿತ್ತೆಂಬುದಕ್ಕೆ ರುಜುವಾತಾಗಿ ಆ ಭಾಷೆಗಳ ಅವರ ಕವನಗಳೂ ಇವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ:

ಕದಂಬ ಕಂದನ್
ಕಾಮಾಟ ರಂಗನ್
ಆಕರ್ಾಟ್ಟ್ ಅಂಪ್ಟೆ ಪ್ಪೈಯ್ಯನ್
ಎನ್ ಕಾದೋಡಂ ವ್ವೈರುಂ ವೆಚ್ಚೇಡಾ
ನೀ ಪಾಳಾಪೋಹ ಅರರೂಪಾ ದಂಡಂ ವೆಚ್ಚೇಡಾ ||

* * *

ಆಕುಲಮ್ಮೆ ಲಚ್ಚುಮಿ
ಚಿಗರಾಕುಲಮ್ಮೆ ಲಚ್ಚುಮಿ
ಆಕುಲಮ್ಮಿನ ರೂಕುಲಂತಾ
ಏಮಿ ಚೇಸ್ತಿವೆ ಲಚ್ಚುಮಿ, ಗಜಲಚ್ಚುಮಿ |
ಕೋಡಿಕಿಸ್ತಾನಂಟಿವೆ ಕೋಡಿ ಪಿಲ್ಲಕಿಸ್ತಾನಂಟಿವೆ
ಕೋಡಿಕಿಯ್ಯಕ ರೂಕಲಂತಾ ಕಳ್ಳುಕಿಚ್ಚಿದ ನಂಟಿವೆ |
ಆಕುಲಮ್ಮೇ ಲಚ್ಚುಮೀ, ಗಜಲಚ್ಚುಮಿ ||

ಕೈಲಾಸಂ ಹಾಡಿರುವ ಈ ಆಕುಲಮ್ಮೆ ಲಚ್ಚುಮಿ ಗೀತೆಯು H M V ಗ್ರಾಮಾಫೋನ್ ರಿಕಾರ್ಡ್ ಒಂದು ನನ್ನಲ್ಲಿ ಬಹುಕಾಲವಿತ್ತು. ಕೈಲಾಸಂರವರ 'ಮೊಮ್ಮಗಳ ಮುಯ್ಯಿ' ನಾಟಕವನ್ನು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ತರಲು ಯತ್ನಿಸಿದ ದೇಶೀಯ ವಿದ್ಯಾಶಾಲಾ ಹಿರಿಯ ತರುಣ ಸಂಘದ ಮಿತ್ರರು, ತಮ್ಮ ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗ ವನ್ನು ಹೊಸ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭಿಸಬಯಸಿ ರಿಕಾರ್ಡಿನೊಳಗಿದ್ದ ಕೈಲಾಸಂ ವಾಣಿ ಯನ್ನು ನಾಟಕಾರಂಭಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯಾಗಿ ಮಾಡಲು ನನ್ನಿಂದ ಎರವಲಾಗಿ ಅದನ್ನು ಪಡೆದೊಯ್ದರು. ಹಲವಾರು ವರ್ಷಗಳು ಕಳೆದವು. ಆ ಗ್ರಾಮಾಫೋನ್ ರಿಕಾರ್ಡ್ ನನಗಿದುವರೆಗೂ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬರಲಿಲ್ಲ.

ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ — ಕೈಲಾಸಂ : ಬದುಕು–ಬರೆಹ

ಹೀಗೆಯೇ ಒಮ್ಮೆ ಮೈಸೂರು ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿಯ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯದ ಕ್ಯುರೇಟರ್ ಶ್ರೀ ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ ಯವರು ನನ್ನಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಕೈಲಾಸಂರವರ ಬಗೆಗೆ ನನ್ನಲ್ಲಿದ್ದ ಅಪರೂಪ ದಾಖಲೆ ಗಳನ್ನು ನೋಡಬಯಸಿದರು. ಕೈಲಾಸಂರವರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾಗದಗಳು, ಫೋಟೋಗಳು, ಅವರು ಓದಿದ್ದ ಜಿಯಾಲಜಿ ಗ್ರಂಥಗಳು ಇವನ್ನೆಲ್ಲ ತೋರಿಸಿದೆ. ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಕೊಟ್ಟರೆ ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯ (ಸಾಹಿತಿ ಮಂದಿರ) ದಲ್ಲಿ ಶೇಖರಿಸಿಡು ವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದರು. ನನ್ನಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾಗದಗಳು, ಫೋಟೋಗಳು ಎಲ್ಲವನ್ನು ನನ್ನಿಂದ ಕೊಂಡೊಯ್ದರು. ಕೆಲವು ದಿನಗಳ ಮೇಲೆ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆಯ ನಿರ್ದೇಶಕರಾದ ಡಾ. ಹಾ. ಮಾ. ನಾಯಕರಿಂದ ನನ್ನ ಕೊಡುಗೆಗೆ ಕೃತಜ್ಞತಾಪೂರ್ವಕ ವಂದನೆ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಪತ್ರ ನನಗೆ ಬಂತು. (ನಾನು ಬೇಡಿದ್ದ ಅವುಗಳ ನಕಲುಗಳು ಮಾತ್ರ ಬರಲೇ ಇಲ್ಲ !)

" ಕೈಲಾಸಂ ನನ್ನ ಮಿತ್ರರಲ್ಲೊಬ್ಬ " ಎಂದು ಯಾರೂ ಹೇಳಲಾಗದು ; " ಅಗತ್ಯವಿದ್ದರೆ ಕೈಲಾಸಂರವರ ಮಿತ್ರರಲ್ಲಿ ನಾನೂ ಒಬ್ಬ " ಎಂದು ಬೇಕಾದರೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಲಿ ಎಂಬುದು ಅವರ ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ಗುರುತು. ನಾನು ಮಿತ್ರರ ಗುಂಪಿನವನಾಗಿರದೆ ಆತ್ಮೀಯರ ಪೈಕಿ ಒಬ್ಬನೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದೇನೆಂಬು ದಷ್ಟೆ ಅವರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನನಗಿದ್ದ ಸ್ಥಾನಮಾನ. ಅಷ್ಟಾದರೂ ಅವರ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು ಅಸಂಬದ್ಧ ಟೀಕೆ ಮಾಡಿದವರೊಂದಿಗೆ ಕಟುವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಿ, ಕೆಟ್ಟ ವನಾಗಿದ್ದೇನೆ. ಇದು ಕೈಲಾಸಂ ಕಿವಿಗೆ ಬಿದ್ದಾಗ, " ಯಾರೊಡನೆಯೂ ವಿರೋಧ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು ಅಯ್ಯಾ ! ಇನ್ನೂ ಅವರನ್ನೇ ನಾಜೂಕಾಗಿ ಹೊಗಳಿ, ಅವರ ಕಣ್ಣನ್ನು ಅವರ ಬೆರಳಿನಿಂದಲೇ ಅವರೇ ಚುಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕು. ನಾವು ಚುಚ್ಚುವ ಶ್ರಮಕ್ಕೆ ತೊಡಗಬಾರದು " ಎಂದು ನನಗೆ ಹಿತವಚನ ಹೇಳಿದರು.

ಇದು ಕೈಲಾಸಂ ಜೀವನದ ಮಂತ್ರ; ಅವರ ಕೃತಿಗಳೊಳಗಿನ ಸೂತ್ರ.

ಡಿ. ವಿ. ಜಿ.

ಕಾರಣಪುರುಷ[1]

ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವಾತನು ಮರೆಯಲಾಗದ, ಮರೆಯಬಾರದ, ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರದು ಅಗ್ರಪಂಕ್ತಿಗೆ ಸೇರತಕ್ಕದ್ದು. ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕೃತಕತೆಯಿಂದ ಸಹಜತೆಗೆ— ಗ್ರಂಥಭಾಷೆಯನ್ನು ಅತಿ ಗ್ರಾಂಥಿಕತೆಯ ಶಿಖರದಿಂದ, ನಾಟಕವನ್ನು ಅತಿ ನಾಟಕೀಯತೆಯ ಶಿಖರದಿಂದ— ಇಳಿಸಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ತಂದ ಕಾರಣಪುರುಷ ಕೈಲಾಸಂ.

ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ನಗುವು ಮರೆತಿದ್ದ ಜನವನ್ನು ನಗಿಸಿದ ಪುಣ್ಯ — ಅಳು ಬರುವವರೆಗೂ ನಗಿನಗಿಸಿ, ಅಳು ಮರೆಯುವ ಹಾಗೂ ನಗಿನಗಿಸಿ, ನಲಿದಾಡಿದ ಪುಣ್ಯ —ಕೈಲಾಸಂ ಅವರದು. ಅಂಥವರ ಸ್ವರೂಪಚಿತ್ರ ಯಾರಿಗೆ ಬೇಡ ? ಬಹುಮಂದಿಗೆ ಸಂತೋಷಕೊಟ್ಟು, ಬಹುಮಂದಿಗೆ ಪ್ರಿಯರಾದವರು, ಮಹಿಮಾವಂತರು. ಅಂಥವರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಜನಕ್ಕೆ ಕುತೂಹಲವಿರುವುದು ಶುಭಲಕ್ಷಣ.

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡುವುದಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಅವರೊಡನೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ನಾನು ಹಾಗೆಯೇ ಆ ಕಾಲದ ನಮ್ಮ ಗಣ್ಯ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ — ಎಂದರೆ ಈಗ್ಗೆ ಸುಮಾರು 35ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ — ಕೈಲಾಸಂಗೆ ಹಿರಿಯರೂ ಸಮವಯಸ್ಕರೂ ಆಗಿದ್ದವರೊಡನೆಯೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಕೃತಿಯನ್ನು ಆಗಿನ ಆ ಮಿತ್ರರು ಹೇಗೆ ಕಂಡರೆಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ನಾನು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿರುವ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಲು ಈ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ತೋರುತ್ತದೆ. ಬಹುಕಾಲದ ರೂಢಿಯಿಂದ ಶಿಕ್ಷಿತವಾದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ರೂಢಿಬಿಟ್ಟ ಸಂಗತಿಯೊಂದು ಮೊದಲು ಕಾಣಬಂದಾಗ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ತೆರದ ಕಚಕುಳಿಯ ಅನುಭವವು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಆಗುವುದುಂಟೋ ಅಂಥ ವಿಚಿತ್ರ ಚೋದ್ಯದ ಅನುಭವ ಆಗ ಕೈಲಾಸಂ

---

1 ಕೆ. ವಿ. ಐಯರ್ ಅವರ 'ಶ್ರೀ ಕೈಲಾಸಂ ಸ್ಮರಣೆ' ಕೃತಿಗೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಂಡುದು.

ಕೃತಿಯಿಂದ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರಿಗೆ ಆದದ್ದುಂಟು. ಆದರೆ ಅದರ ಫಲಿತಾಂಶ ಅಪ್ರಹೇಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಸಮ್ಮತಿಯೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ; ಸ್ವಲ್ಪ ಶಂಕೆಯಿಂದ ಮಿಶ್ರಿತವಾದ ಸಂತೋಷವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಈ ಮಿಶ್ರಿತ ಸಂತೋಷವಾದದ್ದೂ ಒಬ್ಬರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ. ಬಹುಮಂದಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆ ಹೊಸ ಕೃತಿಯಿಂದ ಆದದ್ದು ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾದ, ಅಮಿಶ್ರಿತವಾದ, ಸಂತೋಷ. ಕನ್ನಡದ ದಾರಿ ಹೊಸದಾಗಬೇಕು; ಅದರ ಹಳೆಯ ಜಾಡು ಈ ಕಾಲದ ಪ್ರಯಾಣಕ್ಕೆ ಸಾಲದು — ಎಂಬುದನ್ನು ಆಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದವರೇ. ಹಾಗಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಧೈರ್ಯಮಾಡಿ ಮುನ್ನುಗ್ಗಿ ಹೊರಟಾತ ಕೈಲಾಸಂ. ಆತ ಮಾಡಿದ್ದು ಮೊದಲನೆಯ ಪ್ರಯೋಗ ಪರೀಕ್ಷೆ (ಎಕ್ಸ್‌ಪೆರಿಮೆಂಟ್). ಮನುಷ್ಯ ಯತ್ನದ ಯಾವ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಲಿ ಒಂದಾನೊಂದು ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗ ಪರೀಕ್ಷೆ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ ಏರುವುದು ಸಂದೇಹ, ಪ್ರಶ್ನೆ, ವಿಮರ್ಶನೆಗಳಿಂದ ತಾನೆ ? ಆಕ್ಷೇಪಕರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸಹಕಾರಿಗಳೇ; ಏಕೆಂದರೆ ಅವರ ಉದ್ದೇಶ ಆಕ್ಷೇಪಿತರ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಬೇರೆಯಾದದ್ದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಶೋಧಕನನ್ನು ಘಾತಕನೆನ್ನುವುದು ಕೃತಿಕರ್ತನಲ್ಲಾಗಲಿ ಅವನ ಸ್ನೇಹಿತರಲ್ಲಾಗಲಿ ದುರಭಿಮಾನದ ಮಾತು.

ಆತನು ಹೊಗಳಿಕೆ ತೆಗಳಿಕೆಗಳಿಗೆ ಕಿವಿಗೊಡುತ್ತಿದ್ದವನೇ ಅಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಆತನಿಗೆ ಪುರುಸೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ, ಆತನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಆತನ ಮಾತೇ— ಆತನ ಕಲ್ಪನೆ ಭಾವನೆಗಳೇ —ಯಾವಾಗಲೂ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಆತನದು ಹಕ್ಕಿಯಂಥ ಜೀವ; ಒಂದೆಡೆ ನಿಂತು ನೆಲವನ್ನು ದಿಟ್ಟಿಸಲು ಅದಕ್ಕೆ ಬಿಡುವಿಲ್ಲ. ಅದು ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ತನಗಾಗಿ, ಆತ್ಮತೃಪ್ತಿಗಾಗಿ. ಲೋಕ ಕೇಳಿದರೇನು, ಬಿಟ್ಟರೇನು ? ತನ್ನೆದೆಯ ಮೇಲಣ ಹಾಡಿನ ಹೊರೆಯನ್ನು ಹೊರಕ್ಕೆರಚಿದರಾಯಿತು ಅದರ ಕೆಲಸ. ಅಥವಾ ಕೈಲಾಸಂ ಕಾಡಾನೆಯಂಥವರು. ಅತ್ತಿತ್ತ ನೋಡದೆ ತನ್ನ ಗುರಿಯಂತೆ ಮುನ್ನುಗ್ಗುವ ಮನೋಧರ್ಮ ಆತನದು.

ಆದರೆ ಕೈಲಾಸಮಿಗೆ ಸ್ನೇಹಿತರ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯವಲ್ಲ. ಸ್ನೇಹದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಆತನಿಗೆ ತುಂಬಾ ಇತ್ತು. ಆತನದು ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸ್ವಸಹಾಯ ಶೂನ್ಯವಾದ ಚೈತನ್ಯ. ಶ್ರೀ ಅಯ್ಯರಂಥವರು ದೈವವಶಾತ್ ಒದಗಿಕೊಂಡು ಪೋಷಣೆ ಪಾಲನೆಗಳನ್ನು ನೀಡದೆ ಹೋಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಅದು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಅಲೆದಾಡಿ, ಹೇಗೆ ಹೇಗೆ ಸವೆದು, ಅವತಾರ ಮುಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತೋ !

ಕೈಲಾಸಂ ದುರ್ಬಲನೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಯಾವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ಆತನು ಕನಿಕರವನ್ನು ಬೇಡತಕ್ಕವನಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆತ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಕೊರತೆಪಡಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ.

ಆತ ಹೇಗೆ ಕಸರತ್ತು ಮಾಡಿದರೆಂಬುದನ್ನು ಶ್ರೀ ಅಯ್ಯರವರು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆತನು ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ದೀನನಲ್ಲ. ನಿರುತ್ಸಾಹಕ್ಕೆ ಆತನಲ್ಲಿ ಎಡೆಯಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಡೆ ನೆಲಸಿ ಎಲ್ಲರಂತೆ ಬಾಳಬೇಕೆಂದು ಆತನಿಗೆ ಮನಸ್ಸು ಬಂದಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಕಡೆ ಯಿಂದಲೂ ಯಾವ ಒಗೆಯಿಂದಲೂ ಅಡ್ಡಿ ಬರುವುದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆತನಿಗೆ ಆ ಮನಸ್ಸು ಏಕೋ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಶಕ್ತನಾಗಿದ್ದರೂ ಅಶಕ್ತನಂತೆ ಆಗಿದ್ದ. ಆದದ್ದರಿಂದ ಆತನ ದೈಹಿಕ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅನ್ಯ ಸಹಾಯ ಅವಶ್ಯವಾಯಿತು.

ಕೈಲಾಸಂ ಕೃತಿಗಳು ಎಷ್ಟು ಕಾಲ ಬದುಕಿದ್ದಾವು ? ಬಲ್ಲವರು ಬೇಕಾದವರಿಗೆ ಹೇಳಲಿ. ನನಗೆ ಆ ಚಿಂತೆಯಿಲ್ಲ. ನಾನಿರುವವರೆಗೆ ಅವು ಇರುತ್ತವೆ; ಏಕೆಂದರೆ ಅವು ನನಗೆ ಬೇಕಾದವು. ನನ್ನ ತರುವಾಯದವರ ಇಷ್ಟರುಚಿಗಳನ್ನು ಗೊತ್ತು ಮಾಡುವ ಅಧಿಕಾರ ನನ್ನದಲ್ಲ. ಅದು ನನಗೆ ಬೇಕಾದದ್ದಲ್ಲ. ಸಮಾಜದ ಸ್ಥಿತಿ ಬದಲಾಯಿಸು ತ್ತದೆ; ಅದರ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವ ಸಹ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಬದಲಾಯಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬದಲಾಯಿಸ ಬೇಕಾದೀತು. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಬರ್ನಾರ್ಡ್ ಷಾ ಕೃತಿಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಒಡೆದಿದೆ. ಹೂವಿಗಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ತಾನು ಎಷ್ಟು ಹೊತ್ತು ಬದುಕಿದ್ದೇ ನೆಂಬುದಲ್ಲ, ಬದುಕಿರುವಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟುಮಂದಿಗೆ ಬೇಕಾದೇನು, ಹೇಗೆ ಹೇಗೆ ಬೇಕಾದೇನು — ಎಂಬುದು. ಬಯಸುವ ಮಂದಿ ಇರುವಾಗ ಬದುಕು. ಬಯಕೆ ಯಾದರೋ ಹೂವೊಂದರಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ. ಅದರ ವಾಸನೆ ಬಣ್ಣಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಜನದ ಸಂದರ್ಭಮನೋಭಾವಗಳು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕೃತಿಕರ್ತನ ರಸವೂ ಭೋಕ್ತನ ರುಚಿಯೂ ಸಂಯೋಗ ಹೊಂದುವುದು ನಮ್ಮ ಗುಣಾಕಾರದಿಂದ ಪೂರ್ವ ನಿಷ್ಕರ್ಷೆಗೆ ದೊರೆಯತಕ್ಕ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ. ಕಲಾಕೃತಿಯ ಚಿರಜೀವಿತ್ವದ ಚರ್ಚೆ ನಿಷ್ಫಲಶ್ರಮವೆಂದು ನನ್ನ ತಿಳಿವಳಿಕೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ಕೃತಿಗಳ ಗುಣಾವಗುಣ ತೋಲನಕ್ಕೆ ನಾನು ಕೈ ಹಚ್ಚಲಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನಾನು ಅಧಿಕಾರಿಯಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ಕಲಾವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೂ ನನಗೂ ಅಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಧರ್ಮ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಮನೆತನ, ಬಾಲ್ಯಶಿಕ್ಷೆ, ವಿದ್ಯಾವ್ಯಾಸಂಗ, ಉದ್ಯೋಗ, ಸಂಪತ್ತು, ಲೋಕಾನುಭವ, — ಈ ಎಲ್ಲ ಮನಸ್ಸಂಸ್ಕಾರ ಸಂದರ್ಭಗಳ ವಿಷಯ ದಲ್ಲಿಯೂ ಅವರೂ ನಾನೂ ಉತ್ತರಧ್ರುವ ದಕ್ಷಿಣಧ್ರುವಗಳಂತೆ ಇದ್ದವರು. ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಕಲ್ಪನಾಸಕ್ತವಾಗಿ ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಹಾರಾಡುತ್ತಿದ್ದದ್ದು; ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು ವ್ಯವಹಾರಮಗ್ನವಾಗಿ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ತೆವಳುತ್ತಿದ್ದದ್ದು. ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಹೊಸ ಹೊಸದಕ್ಕೆ ಒಲಿಯುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ; ನನ್ನ ಮನಸ್ಸು

ಹುಟ್ಟಿದೂರಿನಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತು ಹಿಂದುಹಿಂದಕ್ಕೆ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದದ್ದು. ಅವರ ಅಂತರಂಗದ ದರ್ಶನ ನನಗೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಲಭಿಸಿತ್ತೆಂದು ನಾನು ಹೇಗೆ ಭಾವಿಸ ಲಾದೀತು ? ಆ ನಿಶ್ಚಯವಿಲ್ಲದ ಮೇಲೆ ವಿಮರ್ಶನಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಧೈರ್ಯ ಬಂದೀತು ?

ಕೈಲಾಸವನ್ನು ನಾನು ಕಂಡಾಗಲೆಲ್ಲ ಆ ಕೂಡಲೆ ನನ್ನ ತುಟಿಯ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ನಗು, ಎದೆಯೊಳಗೆ ಆಗುತ್ತಿದ್ದದ್ದು ನೋವು. ಸುಖ ಸಾಮಗ್ರಿ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವಾಗ ಪರದೇಶಿಯಂತೆ ಪರದಾಡುವುದು ಆತನ ಹಣೆಯಬರಹವಾಯಿ ತಲ್ಲಾ ! ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಸಂಕಟ. ಆತನ ಬಂಧುವರ್ಗವನ್ನು ಬಲ್ಲವನು ನಾನು. ಅವರ ತಂದೆ ಶ್ರೀಮಾನ್ ಪರಮಶಿವಯ್ಯರವರ ಅಭಿಮಾನದ ಭಾಗ್ಯ ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದಿತ್ತು. ಅವರು ಮೈಸೂರು ಛೀಫ್ ಕೋರ್ಟಿನ ಜಡ್ಜಿಯಾಗಿದ್ದವರು. ಅವರ ಅಣ್ಣಂದಿರು ಸದಾಶಿವಯ್ಯನವರು ಮದರಾಸು ಹೈಕೋರ್ಟಿನ ಜಡ್ಜಿಯಾಗಿದ್ದವರು. ವಿದ್ವತ್ಸಾತ್ತ್ವಿಕ ಶಿರೋಮಣಿಗಳು. ಪರಮಶಿವಯ್ಯರವರು ತಮ್ಮನ್ನು ಕುರಿತು ಕೊಂಡು—"ಇವನು ಸದಾಶಿವಯ್ಯರ ತಮ್ಮ ಎಂದು ಹೇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡ ಗೌರವ ನನಗೆ ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ, ಇನ್ನಾವುದೂ ನನಗೆ ಬೇಕಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಹೇಳು ತ್ತಿದ್ದರು. ಆ ಮಾತಿನಿಂದ ಆ ಅಣ್ಣತಮ್ಮಂದಿರ ಯೋಗ್ಯತೆ ಎಂಥದೆಂಬುದು ತೋರು ತ್ತದಲ್ಲವೆ ? ಕೆಲವು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ನಾನು ಕೈಲಾಸಂ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಸಮೀಪನಾಗಿದ್ದೆ. ಅದರಿಂದ ಒಂದೊಂದು ಸಾರಿ ನಮ್ಮ ಸ್ನೇಹದ ನಡುವೆ ಸಲುಗೆಯ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯೂ ತಲೆದೋರುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕೈಲಾಸಂ ನನ್ನನ್ನು ಯಾವಾಗಲೂ ಮೃದು ವಾತ್ಸಲ್ಯದಿಂದಲೇ ಕಂಡು ನನ್ನ ಕೋಪ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಹಾಸ್ಯದ ಪ್ರತ್ಯುಕ್ತಿಯಿಂದ ಸೋಲಿಸಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಂದಾನೊಂದು ದಿನ ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಏಕಾಂತದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಹೇಗೋ ಗೃಹಸ್ಥ ಸೌಖ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬಂತು. ಅವರು—"ಹೌದಯ್ಯಾ ಹೌದು. Home, sweet Home! Nothing like Home. —Ah, n-o-t-h-i-n-g like Home; there's NOTHING LIKE HOME" ಎಂದು ಕಪಿಕಪಿ ಅಪಹಾಸ್ಯ ಮಾಡಿದರು. ನಾನು ದುಡುಕಿ "Nothing like nonsense for you" ಎಂದುಬಿಟ್ಟೆ. ಹಾಗೆಂದು ಕೂಡಲೆ ತುಟಿ ಕಚ್ಚಿಕೊಂಡೆ. "All right, my boy, let it be so" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಏನೋ ಮುಖಚೇಷ್ಟೆ ಮಾಡಿ ನಗುವಿನಲ್ಲಿ ಮುಗಿಸಿದರು.

ಒಂಪೇ ಲೋಹಧಾತುವು ಚಂಚಲವಾಗಿದ್ದಾಗ ಪಾದರಸ; ನಿಶ್ಚಲ ಘನವಾದಾಗ ಬೆಳ್ಳಿ; ಪೂರ್ತಿ ನಿರ್ಮಲವಾದರೆ ಚಿನ್ನ; ಆ ಚಿನ್ನ ಶಿಲೆಯೊಳಗೆ ಅವಿತು ಒಂದುಗೂಡಿ

ದಾಗ ಪೂಜ್ಯ ಸಾಲಿಗ್ರಾಮ— ಹೀಗೆಂದು ಹಳಬರು ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಕೈಲಾಸವರ್ ಅವರ ಅಂತರಂಗರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮ ಅಂಥ ಘನೀಕಾರಕದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಸೇರಿಸಿರಲಿಲ್ಲವೋ ಏನೋ ! ಪಕ್ಷಿಗಳಿಗೆ ಗೂಡಿರುವ ಹಾಗೆ, ದನಕ್ಕೆ ಕರುವಿರುವ ಹಾಗೆ, ಗಾಳಿಪಟಕ್ಕೆ ದಾರಹಿಡಿದ ಕೈಯ ಹಾಗೆ, ನಮ್ಮ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಆಕರ್ಷಣಸ್ಥಾನವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಜೀವ ಆದರಿಂದ ಒಂದು ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ; ಅದರಿಂದ ಜೀವಕ್ಕೆ ಗುಣದಾರ್ಢ್ಯ ವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಕೈಲಾಸಂಗೆ ಅಂಥ ಅವಲಂಬನವಿಲ್ಲದೆ ಹೋಯಿತೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ತಪ್ಪಾದೀತೆ ?

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಬೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಡಮೆಯಲ್ಲದ್ದು ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿಚೈತನ್ಯ. ನಿಂತ ಕಡೆ ಸಂತೆ ಸೇರಿಸಬಲ್ಲದ್ದು ಆದರ ಪ್ರಭಾವ. ಅವಯವ ಅವಯವದಲ್ಲೂ ಚೇಷ್ಟೆ ತುಂಬಿದ ಆಕಾರ, ಪ್ರೀತಿಕಟಾಕ್ಷದಿಂದ ಅಗ್ನಿಜ್ವಾಲೆಯವರೆಗಿನ ವಿವಿಧ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಸೂಸುವ ನೇತ್ರಾಭಿನಯ, ನಿಟ್ಟುಸಿರಿನಿಂದ ಸಿಂಹಗರ್ಜನೆಯ ವರೆಗಿನ ನಾನಾ ಅಂತಸ್ತುಗಳ ಕಂಠನಾದ, ಸಿಡಿಲು ಮಿಂಚು ಕೂಡಿದ ಜಡಿಮಳೆಯಂತೆ ಎಡೆಬಿಡದೆ ಬರುವ ವಾಕ್ಪ್ರವಾಹ — ಈ ವ್ಯಕ್ತಿವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಹತ್ತಿರ ಸುಳಿದವರನ್ನು ಬಿಗಿದೆಳೆದು ಬಂದಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತಿತ್ತು.

ಅಯ್ಯೊ ದೇವ್ರೇ ! ಪ್ಯಾಸಂದ್ರೇನು ಸ್ವರ್ಗಸಾಧನವೇ ? ಫೇಲಾದ್ರೇನು ನರಕಪ್ರಾಪ್ತಿಯೇ ? ದುರಾದೃಷ್ಟದಿಂದ ಫೇಲಾದೋರ್ನ ಅನ್ನಾ ನೀರಿಲ್ದೆ ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರ ಹಿಂಸೆ ಮಾಡೋದೆ ? .... ನಮ್ಮಪ್ಪ ಯಾವ ಪ್ಯಾಸೂ ಮಾಡಿಲ್ವಲ್ಲಾ .... ಆದರೂ ನಮ್ಮನೇಲಿ ನಾವೆಲ್ಲೂ್ರ ಸಂತೋಷವಾಗಿ ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲವೆ ? .... ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಗುಣವಲ್ವೇ ಹೆಚ್ಚು. ಈ ಹಾಳು ಹಣ ಅಂತಸ್ತು ಇವುಗಳ ಜೋಟೀಲಿ ವಿಶ್ವಾಸ ಕನಿಕರ ಇವುಗಳ್ನೆಲ್ಲಾ ಹಿಂದ್ಬಿಟ್ಬಿಡೋದೆ ?

—'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ', ಪು. 32

ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್

ಅಪರೂಪದ ವ್ಯಕ್ತಿ[1]

ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರಿನ ನನ್ನ ಜೀವನದ ಎರಡನೆಯ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ತುಂಬ ಸಂತೋಷ ತಂದ ಸಂಗತಿ ನನ್ನ ಮಿತ್ರರಾದ ಶ್ರೀ ಟಿ. ಪಿ. ಕೈಲಾಸಂ ತಾವಾಗಿ ನನ್ನ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ನನ್ನೊಂದಿಗೆ ಒಂದೂವರೆ ತಿಂಗಳು ಇದ್ದು, ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸ್ಥಳಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ವಾಚನ ನಡೆಸಿ ಹಿಂತಿರುಗಿದ್ದು.

ಕೈಲಾಸಂ ನನಗೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಅಮೆಚ್ಯೂರ್ ಡ್ರಾಮ್ಯಟಿಕ್ ಅಸೋಸಿಯೇಷನ್ನಿನ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಗುರುತಾಗಿದ್ದರು. 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ' ನಾಟಕ ಬರೆದು ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹೊಸ ನಾಟಕದ ಪ್ರವರ್ತಕರಾಗಿ ಖ್ಯಾತಿ ಗಳಿಸಿದ್ದರು. ನನ್ನ 'ಸಾವಿತ್ರಿ' ನಾಟಕವನ್ನು ಆ ಸಭೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದಾಗ ಇವರು ಅದರಲ್ಲಿ ಯಮನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದ್ದರಂತೆ. ಅವರಿಗೆ ಆ ನಾಟಕ ಬಹಳ ರುಚಿಸಿತು. ಅದನ್ನು ಅವರು ನನ್ನನ್ನು ಕಂಡಾಗಲೆಲ್ಲ ನನಗೆ ಹೊಗಳಿ ಹೇಳುವರು. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸ್ಕೌಟ್ ದಳಗಳ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಾಗವಹಿಸಿದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಇವರೂ ಶ್ರೀ ಕೆ. ವಿ. ಅಯ್ಯರ್ ಅವರೂ ಜೊತೆಯಾಗಿ ನನಗೆ ಒಂದೆರಡು ಬಾರಿ ಕಂಡಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಇಷ್ಟರಿಂದ ನಾನು ಇವರು ನನ್ನ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟು ಅಕ್ಕರೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸುವಂತೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಸರಕಾರದ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಇದ್ದು ಏನೋ ಅಜಾಗ್ರತೆಯಿಂದ ಕೆಲಸ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಜೀವನಗಳಿಸಬೇಕಾದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದರು. ಸಭೆಗಳ ಎದುರು ಸಾಲಿಗೆ ಕಥೆ ಹೇಳಿ ಸಭೆಗೆ ಸಭೆಯೇ ಗೊಳ್ಳೆಂದು ನಕ್ಕುನಕ್ಕು ಹೊಟ್ಟೆ ಹುಣ್ಣು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಹಾಸ್ಯ ಶಕ್ತಿ ಇವರಲ್ಲಿತ್ತು. ಹಾಗೆಯೇ ಇವರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ, ಕೇಳುವವರಿಗೆ ಇವರ

---

[1] 'ಭಾವ'–೩, ಪು. ೯೩–೧೦೨.

ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಿದ ಸಂತೋಷವನ್ನು ನೀಡಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಕೈಲಾಸಂ ಅಪರೂಪ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದು ನಮ್ಮ ಜನ ಬಹುಬೇಗ ತಿಳಿದರು. ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಎಷ್ಟು ಅಪರೂಪ, ಅವರ ಜೀವನ ಕ್ರಮ ಅಷ್ಟು ಅಸಾಧಾರಣ ಆಯಿತು. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಿದ್ಯಾಶಾಲೆಯ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವ ಒಂದರಲ್ಲಿ ನಾನು, ಕೈಲಾಸಂ, ಸರ್ಕಾರದ ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿ ಅವರ ಹಿರಿಯರಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಸಂಪತ್ತೈಯ್ಯಂಗಾರ್ ಜೊತೆಯಾಗಿ ನಿಂತಾಗ ಸಂಪತ್ತೈಯ್ಯಂಗಾರ್ ಕೈಲಾಸಂಗೆ, "ನೀನು ಎಂಥ ಬಾಳನ್ನು ಬಾಳಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಏನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕುಳಿತಿದ್ದೀಯೆ" ಎಂದು ದಂಡನೆಯ ಮಾತನ್ನಾಡಿದರು. ಅವರು ಈ ಮಾತನ್ನಾಡಿದ್ದು ಅಕ್ಕರೆಯಿಂದ, ತಪ್ಪು ಹುಡುಕುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲ್ಲ. ಕೈಲಾಸಂ ಇದನ್ನು ಬಲ್ಲರು. ಸಂಪತ್ತೈಯ್ಯಂಗಾರ್ ತಮಗೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನು ಇವರು ಆ ಮುನ್ನ ತಮಗೆ ತಾವೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಭಾವ ಸರ್ವಶಕ್ತ. ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಯೋಜನೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅಧೀನ. ಯಾರದೇ ಜೀವನ ಅದು ನಡೆಯುವಂತೆ ಏಕೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ? ಬೇರೆ ರೀತಿ ಏಕೆ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ? ಗಯಟೇ ಕವಿ ಒಮ್ಮೆ ಒಂದು ಸೂಕ್ತಿಯನ್ನು ನುಡಿದರು : If god had had an another plan he would have made another man. ನಾನು ಇದನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೇ ಗಳಿಸಿದ ಸಂತೋಷವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದೆನು. ಈ ಮಾತನ್ನು ನಾನು ನನ್ನ ವಿಷಯಕ್ಕೇ ಹಲವುಸಲ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಉಳಿದವರ ವಿಷಯಕ್ಕೂ ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಹಲವು ಬಾರಿ ಕಳವಳವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ಸಂಪತ್ತೈಯ್ಯಂಗಾರ್‌ರಂಥ ಮಿತ್ರರು ಕೈಲಾಸಂರಂಥ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರನ್ನು ದಂಡಿಸಿದ್ದನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಈ ವಾಕ್ಯ ನನಗೆ ಸಮಾಧಾನ ತಂದಿದೆ. ನಾನು ಸಂಪತ್ತೈಯ್ಯಂಗಾರ್‌ರಿಗೆ, "ಕೈಲಾಸಂ ನಮ್ಮಂತೆ, ನಿಮ್ಮಂತೆ, ಬಾಳುತ್ತಿಲ್ಲ, ದಿಟ. ಆದರೂ ಆ ಕ್ರಮವನ್ನು ನೀವು ಖಂಡಿಸಬೇಡಿ. ಕೈಲಾಸಂ ಹೆಸರು ಸರಕಾರದ ಅಧಿಕಾರವರ್ಗದ ಕೋಶದಿಂದ ಅಳಿಸಿಹೋಯಿತು. ಆದರೆ ಬೇರೆ ಒಂದು ಕೋಶದಲ್ಲಿ ಅದು ಬಹು ಎತ್ತರದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅವರನ್ನು ತಡೆದೆನು. ಸಂಪತ್ತೈಯ್ಯಂಗಾರ್ "ಅದನ್ನು ನಾನು ಒಪ್ಪುತ್ತೇನೆ. ಆದರೆ ಅದೂ ಇದ್ದುಕೊಂಡು ಇದೂ ಇರಬಹುದಾಗಿತ್ತಲ್ಲಾ ಎನ್ನುವುದು ನನ್ನ ಮಾತು" ಎಂದರು. ನಾನು, "You are talking as a friend, I know. Say what you wish to say in love and not so as to hurt" ಎಂದೆನು. ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಮಾತೇ ಕೈಲಾಸಂಗೆ ನಾನು ಒಬ್ಬ ಪ್ರಿಯಬಂಧು ಎಂಬ ಭಾವವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿತೋ? "ಸ್ನೇಹಿತ ಡೆಪ್ಯುಟಿ ಕಮಿಷನರ್ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ದೊಡ್ಡ ಸ್ಥಳಗಳಿಗೆ

ಹೋಗಿ ಸಭೆಗಳ ಮುಂದೆ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ, ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ, ನಾಲ್ಕು ಕಾಸು ಗಳಿಸೋಣ" ಎಂದು ಇವರಿಗೆ ತೋಚಿರಬೇಕು. ತೋಚಿದ್ದೇ ಇವರು ಹೊರಟು ಬಿಟ್ಟರು. ಮುಂದಾಗಿ ನನಗೆ ಒಂದು ಕಾರ್ಡು ಕೂಡ ಹಾಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಇವರು ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿದ ದಿನ ನಾನು ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೋ ಸರ್ಕೀಟಿನಲ್ಲಿದ್ದೆನು. ಬಸ್ಸಿಳಿದು ಇವರು ತಮ್ಮ ಒಂದು ಹೋಲ್ಡಾಲ್ ತೆಗೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂಗಲೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ನಾನು ಊರಲ್ಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದೆ ಬಂಗಲೆಯಿಂದ ಹೊರಟು ಹೋಲ್ಡಾಲನ್ನು ಡಿಸ್ಟ್ರಿಕ್ಟ್ ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಕಾವಲುಗಾರನ ವಶದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಮಿತ್ರರೊಬ್ಬರನ್ನು ನೋಡಲು ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಆಗ ಸದ್ಯ ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಮೈದುನ—ನಮ್ಮ ದೊಡ್ಡಮಾವಂದಿರ ಮಗ—ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿಗೆ ತಿಳಿಯಿತು. ಅವನು ಇವರು ಇದ್ದೆಡೆಗೆ ಹೋಗಿ, "ಭಾವ ಸಂಜೆಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ, ನೀವು ಬಂದು ಮನೆಯಲ್ಲಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಿ" ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. "ಬರುತ್ತೇನೆ. ನನ್ನ ಹೋಲ್ಡಾಲ್ ಡಿಸ್ಟ್ರಿಕ್ಟ್ ಕಚೇರಿಯಲ್ಲಿದೆ, ಅದನ್ನು ಮನೆಗೆ ತೆಗೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗು" ಎಂದು ಇವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ನಾನು ಮನೆಗೆ ಬಂದದ್ದೆ ಈ ಸಂಗತಿ ತಿಳಿಯಿತು: ನಾನು ಕಾರ್ ಕಳುಹಿಸಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡೆನು. "ನೀವು ಬಂದದ್ದು ತುಂಬ ಸಂತೋಷ. ಮರ್ಯಾದೆಯ ತೊಡಕಿಲ್ಲದ ಈ ಸ್ನೇಹವೇ ದಿಟವಾದ ಸ್ನೇಹ" ಎಂದು ಅವರ ಅಕ್ಕರೆಗೆ ಸಮನಾಗಬಹುದಾದ ಅಕ್ಕರೆಯ ಮಾತನ್ನಾಡಿ ಬಂಗಲೆಯ ಮುಂಗಡೆಯ ಒಂದು ಕೋಣೆಯನ್ನು ಅವರು ಉಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟೆನು. ಕೈಲಾಸಂ ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡವರು ಅಷ್ಟು ಸರಳರು. ಐದು ನಿಮಿಷದ ಹತ್ತು ಮಾತಿನಿಂದ ನಾವು ಬಹು ಸಮೀಪದ ಬಂಧುಗಳಾಗಿ ಬಿಟ್ಟೆವು. ಅವರು ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಹಿರಿಯ ಎಂಬಂತೆ ನಮ್ಮೊಂದಿಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಬಾಳ ತೊಡಗಿದರು.

ಬೇರೆ ಸ್ಥಳಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಮಾಡಿದರೆನ್ನುವುದು ಬಹಳ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ನಾನು ಅವರನ್ನು ನನ್ನ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಒಂದೊ ಎರಡೊ ಕಡೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದೆನು. ನನ್ನ ಪ್ರವಾಸದೊಂದಿಗೆ ಅವರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಹೊಂದಿಸಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಬೇರೆ ಎರಡು ಕಡೆಗೆ ಅವರೇ ಹೋಗಿ ಬಂದರು. ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕ್ಲಬ್ಬಿನ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು, ನಗರದ ಮಹಿಳಾ ಸಮಾಜದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು, ಪುಣ್ಯವಂತ ನಾಗರಿಕರ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು, ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಏರ್ಪಟ್ಟವು. ಗಳಿಕೆ ಬಹಳ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಎಷ್ಟು ಗಳಿಕೆ ಆಗಿದ್ದರೂ ಕೈಲಾಸಂ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಮೂರು ದಿನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಲ್ಲ. ದಿಟದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದದ್ದು ಗಳಿಕೆಗೆ ಅಂದಲ್ಲ.

ಪುಣ್ಯವಂತನಾದ ಸಹೃದಯ ಸೋದರ ಲೇಖಕನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ತಿಂಗಳ ದಿನ ಇದ್ದು ನಿಶ್ಶಂಕ, ನಿಶ್ಚಿಂತ, ಜೀವನವನ್ನು ನಡಿಸುವುದು, ಸೋದರನಿಗೆ ತನ್ನ ಸಹವಾಸದ ಸೌಖ್ಯವನ್ನು ನೀಡುವುದು, ತನ್ನ ನಿಷ್ಕಪಟ, ನಿಷ್ಕಲ್ಮಷ, ಸರಳ, ಸುಂದರ ಚೇತನದ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದು, ಇಷ್ಟೇ ಅವರ ಉದ್ದೇಶ. ಅವರಾವರೂ ಇಷ್ಟು ವಿವರದಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ್ದರೆಂದು ನನ್ನ ಅರ್ಥ ಅಲ್ಲ. ಆದದ್ದು ಇದು. ಈ ಹಿರಿಯ ಚೇತನ ಹೀಗೆ ನನ್ನ ಬದಿಗೆ ಬಂದು ಸೋದರಿಕೆಯ ಸುಖವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದು ನನಗೆ ನನ್ನ ಜೀವನದ ಹಲವು ಸೌಭಾಗ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎಂದು ನನ್ನ ದೃಢವಾದ ನಂಬಿಕೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ನನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಗುವಿನಂತೆ ಸರಳವಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡರು. ಮನೆಯ ಜನರ ದಿನದ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ತಮ್ಮಿಂದ ಯಾವ ತೊಂದರೆಯೂ ಆಗಕೂಡದು ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಮೊದಲ ಗುರಿ. ಬೇರೆ ಎಲ್ಲರದೂ ಸ್ನಾನ ಆಗಿ ಸ್ನಾನದ ಮನೆ ಬಿಡುವಾಗಿದೆಯೆಂದು ನಿಶ್ಚಯವಾದ ಮೇಲೆ ಹೋಗಿ ಸ್ನಾನ ಮಾಡುವುದು ; ಮನೆಯ ವಾಡಿಕೆಯ ಊಟದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದು ಬಂದು ಕೂತು ಊಟಮಾಡಿ ಕೋಣೆಗೆ ಹೋಗುವುದು, ಇದು ಒಂದು ಇವರ ನಿಷ್ಠೆ. ಇವರ ತಂದೆ ಪರಮಶಿವ ಅಯ್ಯರ್ ರವರು ಹಿಂದೆ ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಜಡ್ಜ್ ಆಗಿದ್ದರು. ಆಗ ಇವರಿಗೆ ಜೊತೆಗಾರ ರಾಗಿದ್ದ ಕೆಲವರು ಈಗ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಗೃಹಸ್ಥರಾಗಿ ಬಾಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಮನೆಗಳಿಗೆ ಆಗಾಗ ಹೋಗುವರು. ಕೈಲಾಸಂ ಆಹಾರ ಪಾನದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಆಚಾರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದರು. ಚಿಕ್ಕಮಗಳೂರಿನ ಈ ಸ್ನೇಹಿತರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಿಬ್ಬರು ಇಂಥವರೇ. ಕೈಲಾಸಂ ಇವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹರ್ಷವಾಗಿ ಅನೇಕ ದಿನಗಳನ್ನು ಕಳೆದರು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ನಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ತಿಂಗಳ ದಿವಸ ಅವರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಹರ್ಷದ ಒಂದು ಕಾಲ ಆಯಿತು ಎಂದು ನನ್ನ ತಿಳಿವಳಿಕೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ, ಮನೆಯ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ, ಯಾವ ಉನ್ನತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದುಕೊಂಡರು ಎಂಬುದನ್ನು ನಮ್ಮ ಮನೆಯವರು ಹೇಳುವು ದುಂಟು. ಕೈಲಾಸಂ ಹೊಗೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಸುಮ್ಮನೆ ಮಲಗಿರುವಾಗ, ಏನನ್ನಾದರೂ ಓದುವಾಗ, ಅವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಿಗರೇಟ್ ಸುಡುತ್ತಿರುವುದು. ಅವರ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಂತೂ ಸಿಗರೇಟಿನ ಹೊಗೆ ಸಂತತ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಇವರು ಮರಗಳ ಕೆಳಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಾ ಸಿಗರೇಟ್ ಸೇದುತ್ತಿರುವರು. ನಮ್ಮ ಮನೆಯಾಕೆ ಏತರದ್ದೋ ಕೆಲಸಕ್ಕಾಗಿ ಮನೆಯ ಮುಂಗಡೆಯ ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಬಂದರೆ ತಾನು ಅವರೆದುರಿಗೆ ಸಿಗರೇಟ್

ಸೇದಬಾರದು ಎಂದು ಕೈಲಾಸಂ ಸಿಗರೇಟನ್ನು ಬೆನ್ನ ಕಡೆಗೆ ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳುವರು. ಅದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಸೇದುವುದು ಆಕೆ ಒಳಕ್ಕೆ ಹೋದಮೇಲೆ. ಮಕ್ಕಳಿಗೂ ಅಷ್ಟೇ ಮರ್ಯಾದೆ. ತಾನು ಸಿಗರೇಟ್ ಸೇದುವುದು ಅವರಿಗೆ ಕಾಣಕೂಡದು.

ಮಹಿಳಾ ಸಮಾಜದವರು ಅವರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ಸಂಜೆ ನಮ್ಮ ಮನೆಯವರು ಸಂಸ್ಥೆಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾದ ಕಾರಣ ಸಭೆಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದರು. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅತಿಥಿಗಳಿಗೆ ಕೊಡುವ ಹಾರವನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಲು ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿ ಅದನ್ನು ಇವರ ಕೈಗೆ ಕೊಟ್ಟರು. ಇವರು ಅದನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕೈಲಾಸಂ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿದಾಗ ಕೈಲಾಸಂ ಬಾಗಿ ಕೈಮುಗಿದು ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಕೈಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಕೊರಳಿಗೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಮತ್ತೆ ಬಾಗಿ ಕೈಮುಗಿದರಂತೆ. ಸಂಸ್ಥೆಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷಿಣಿಗೆ ಸಂಕೋಚ ಬೇಡ. ವಾಡಿಕೆ ಅಲ್ಲದ ಒಂದು ಕ್ರಮ ಬೇಡ. ಕೈಲಾಸಂ ಹುಟ್ಟಾ ಸಭ್ಯರು, ಸುಶೀಲರು, ಉನ್ನತರು.

ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು 'ತಿರುಪಾಣಿ' ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿದ್ದೆ. ಅದರ ಕೆಲವು ಭಾಗವನ್ನು ಇವರಿಗೆ ಓದಿ ಹೇಳಿದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು. ಆಮೇಲೆ ನನ್ನ ಮಿತ್ರರು ಶ್ರೀ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೊಂದಿಗೆ, "ಅರ್ಚಕ ಭಕ್ತನನ್ನು ಹೊಡೆದನಂತರ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಗತಿ ಇನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಕ್ರೂರವಾಗಿರಬೇಕಾಗಿತ್ತು" ಎಂದರಂತೆ. "ಕ್ರೂರ ಎಂದರೆ ? " "ಅವನ ಅಕಾರ್ಯ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಟ್ಟುವಂತೆ ಘೋರವಾಗಿ ಏನಾದರೂ ನಡೆಯಬೇಕು. ಅವನು ದೇವರಿಗೆ ಕಾಯಿ ಒಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅದರಿಂದ ಎಳನೀರಲ್ಲ, ರಕ್ತ ಸುರಿಯುತ್ತದೆ. ಇಂಥದು ಆದರೆ ಅವನ ಅಕೃತ್ಯ ಎಷ್ಟು ದಾರುಣ ಎಂಬುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ." ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಇದನ್ನು ನನಗೆ ಆಮೇಲೆ ತಿಳಿಸಿದರು. ನಾನು " ಟೀಕೆ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯುಕ್ತವೇ. ಕೈಲಾಸಂ ಇದೇ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದರೆ ಆ ಘೋರವನ್ನು ಹಾಗೆ ತೋರಿಸುವುದು ಸಹಜ. ನನ್ನ ಬರಹದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಹಳ ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಎಡೆ ಇಲ್ಲ. ನನ್ನ ರೀತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ನೋಡುವವರಿಗೆ ಅದು ಬೇಕೂ ಇಲ್ಲ. ಸಾಹಿತಿಯ ದಾರಿ ಬೇರೆಯಾದಂತೆ ಅವನು ಬಳಸುವ ವಿವರ ಬೇರೆ ಆಗುತ್ತದೆ" ಎಂದೆನು.

ಇಷ್ಟವಿದ್ದಷ್ಟು ದಿನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಕೈಲಾಸಂ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಮರಳಿದರು. ಮನೆಯವರಿಗೆ, ಮಕ್ಕಳಿಗೆಲ್ಲಾ ನಮಸ್ಕಾರ ಹೇಳಿ ನನ್ನನ್ನು ಅಕ್ಕರೆಯಿಂದ ಕಂಡು ಬೀಳ್ಕೊಂಡರು.

ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ — ಕೈಲಾಸಂ : ಬದುಕು–ಬರೆಹ

ಆಚಿನ ಮಾತು

ಈ ನನ್ನ ಹಿರಿಯ ಸೋದರರನ್ನು ಕುರಿತ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸಬಹುದು. ಇದಾದ ಕೆಲವು ತಿಂಗಳ ನಂತರ ನಾನು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಹೋದಮೇಲೆ, ಕೈಲಾಸಂ ಹೊಸದಾಗಿ ಏರ್ಪಟ್ಟ ಒಂದು ನಾಟಕ ಸಂಘದ ತರುಣರೊಡನೆ ಕಲಾಸಿಪಾಳ್ಯದ ರತ್ನಾವಳಿ ನಾಟಕ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಒಂದು ಪ್ರಕಟಣೆ ಹೊರಟಿತು. ನಾನು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿದ್ದೇನೆ ಎನ್ನುವುದು ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿಯದು. ತಿಳಿದಿದ್ದರೂ ಅವರು ಅದೇ ಕೆಲಸವಾಗಿ ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನನಗೆ ತಿಳಿಸಿಯಾರೆಂದು ನಾನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೈಲಾಸಂ ತನ್ನ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ದಿವಸವಾದರೂ ಹಾಜರಿರುವುದು ಉಚಿತ ಎಂದು ನಾನು ಮನೆಯವರಿಗೆ, ಮಕ್ಕಳಿಗೆ, ಹೇಳಿದೆನು. ಸಂಜೆ ನಾವು ಆರೇಳು ಮಂದಿ ನಾಟಕ ಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಹೋದೆವು. ಅಲ್ಲಿ ಜನವೇ ನೆರೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ಬಣ್ಣದ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಕುಳಿತಿದ್ದಾರೆ. "ಎಷ್ಟು ಜನ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ ನೋಡು", ಎಂದು ಕೈಲಾಸಂ ಜೊತೆಯ ಜನಕ್ಕೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಒಬ್ಬರು ಇವರಿಗೆ ನಾನೂ ನಮ್ಮ ಮನೆಯವರೂ ಬಂದಿರುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿದರು. ಕೈಲಾಸಂ "ಮಾಸ್ತಿಯವರು, ಮನೆಯವರು, ಬಂದಿದ್ದಾರಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಇಷ್ಟೇ ಸಭೆ ಸಾಕು. ಬೇಗನೆ ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಸಿದ್ಧರಾಗಿ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕ ಆರಂಭವಾಗುವ ಹೊತ್ತು ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರ ಆಗಿದೆ ; ಜನ ಬಂದಿಲ್ಲ. ನಾನು ಮಿತ್ರರೊಬ್ಬರನ್ನು ಕರೆದು, "ಜನ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಇವತ್ತು ನಾಟಕ ಹಾಕುವುದು ಬೇಡ ಎಂದು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗೆ ನಾನು ಹೇಳಿದೆ ಎಂತ ಹೇಳಿ" ಎಂದೆನು. ಅವರು, "ನೀವು, ನಿಮ್ಮ ಮನೆಯವರು ಬಂದಿರುವುದು ಸಾಕು ಎಂತ ಅವರು ನಿಶ್ಚಯಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ, ಸ್ವಾಮಿ," ಎಂದರು. ನಾನು "ಒಳಗೆ ಬರಬಹುದೆ ಅವರನ್ನು ಕೇಳಿ ಬನ್ನಿ" ಎಂದೆನು. ಕೈಲಾಸಂ "ಅವಶ್ಯ ಬರಬಹುದು" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕಳುಹಿಸಿದರು. ನಾನು ಒಳಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ, "ಜನ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಸ್ವಲ್ಪ ವೆಚ್ಚವೇನೋ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಅಷ್ಟು ವ್ಯರ್ಥ ಆಯಿತು. ನೀವು ನಾಟಕವನ್ನು ಹಾಕಿಯೇ ಬಿಡುತ್ತೇನೆಂದರೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ವೆಚ್ಚ. ಇದಕ್ಕೆ ನಿಮಗೆ ಬರುವುದು ಏಳು ಟಿಕೆಟ್ಟಿನ ಹಣ. ಏಳಲ್ಲವೆ ಹದಿನೈದು ಟಿಕೆಟ್ಟಿನ ಹಣ ಕೊಟ್ಟರೂ ನಿಮ್ಮ ಹೆಚ್ಚಿನ ವೆಚ್ಚ ಹೊರಡುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆ ಈ ವೆಚ್ಚ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೀರಿ ? ಇದೇ ನಾಟಕವನ್ನು ಎಂಟು ದಿವಸ ಬಿಟ್ಟು ಹಾಕಿ. ಇನ್ನಷ್ಟು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿ. ನಾಟಕ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದು ಸಾವಿರ ಜನಕ್ಕೆ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಿ. ಒಂದು ಇನ್ನೂರು ಜನವಾದರೂ ಬರಲಿ. ನಾನೂ ಬರುತ್ತೇನೆ, ಆದುದರಿಂದ" ಎಂದೆನು.

ಕೈಲಾಸಂ, "My sister and her children have come expecting to see me stage my play. How can I disappoint them ?" ಎಂದರು ನಾನು "You don't disappoint them. You stage the same play a week hence. They will have the pleasure of seeing it with many others and no loss to you. Seeing it today they will be feeling that they are causing you loss" ಎಂದೆನು. "Shall I be sure that you will bring them next time ?" "Certainly, you can be very sure about it. I shall bring them." ಇಷ್ಟು ಮಾತಾದ ಮೇಲೆ ಕೈಲಾಸಂ "Very well, brother. I cancel the show today. But give me a few minutes to clean my face and come and apologize to my sister and the children" ಎಂದರು. ಒಡನೆಯೇ ಮುಖ ತೊಳೆದುಕೊಂಡು ನನ್ನ ಜೊತೆಗೆ ಬಂದು ಮನೆಯವರಲ್ಲಿ ಕ್ಷಮಾಪಣೆ ಬೇಡಿದರು. "ವಾರ ಬಿಟ್ಟು ಮತ್ತೆ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಡೆಯುವಾಗ ಇವರು ತಪ್ಪದೆ ಬರಬೇಕು. ಈ ಬಾರಿ ತಾನು ಮಾಡಿದ ಆಶಾಭಂಗವನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಕೊಡಬೇಕು" ಎಂದರು. ಮನೆಯವರು "ಜನ ಬರದೆ ನೀವು ನಾಟಕ ಹಾಕಿ ಏನು ಪ್ರಯೋಜನ ? ನನಗೆ ನಿರಾಶೆ ಏನೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ವಾರ ಬಿಟ್ಟು ಇದೇ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವಲ್ಲ" ಎಂದರು. ನಾವು ಹೊರಟು ಬಂದೆವು.

ಆ ನಾಟಕ ಸಂಘ ಸರಿಯಾಗಿ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಕೈಲಾಸಂ ಮಾಡಿದ ಯತ್ನ ನಿಷ್ಫಲವಾಯಿತು. ಇದೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಇವರು humming birds ಎಂಬ ಒಂದು ಕೂಟವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಅದರ ಪ್ರೇರಕರಾಗಿ ನಾಟ್ಯ ವಿಲಾಸಿ ತರುಣ ತರುಣಿಯರನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು. ಈ ಸಂಘದ ಆರಂಭದ ದಿನ ಸಂಗತಿ ಹೇಗೋ ನನಗೆ ತಿಳಿದು ನಾನು ಸಭೆಗೆ ಹೋದೆನು. ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಲು ಒಪ್ಪಿದ್ದವರು ಬಾರದ್ದರಿಂದಲೋ, ಮತ್ತೆ ಯಾವ ಕಾರಣದಿಂದಲೋ, ಕೈಲಾಸಂ ಸಭೆಗೆ ನಾನೇ ಅಧ್ಯಕ್ಷನಾಗಬೇಕೆಂದು ನನಗೆ ಹೇಳಿದರು. ನಾನು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಒಪ್ಪಿದೆನು. ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ, "ಸಂಘ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಡೆಯಬೇಕು. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಷ್ಟನ್ನೇ ಆದರೂ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತಂದರೆ ನಮ್ಮ ನಾಟಕ ರಂಗಕ್ಕೆ, ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ, ಬಹಳ ಸೇವೆ ಆಗುತ್ತದೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿದೆನು. ತಮ್ಮ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಇಷ್ಟು ಆದರ ಇರುವುದು ಕೈಲಾಸಂಗೆ ತುಂಬ ಸಂತೋಷ.

ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ — ಕೈಲಾಸಂ : ಬದುಕು–ಬರೆಹ

ಈ ಕೂಟವು ಸರಿಯಾಗಿ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ. ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ, ಕದಾಚಿತ್ತಾಗಿ ಯಾವುದೋ ಸಂಘದ, ಯಾವುದೋ ಶಾಲೆಯ, ಎಂಥದೋ ಒಂದು ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಪಡೆದವೇ ಹೊರತು ಈ ನಾಟಕಗಳು ನಮ್ಮ ಹೊಸ ನಾಟಕ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಸರಿಯಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಲಿಲ್ಲ. ಕೈಲಾಸಂರಂಥ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ನಾಟಕಕಾರ ಬಂದೂ ನಮ್ಮ ನಾಟಕದ ಹೊಸ ಶಾಖೆ ಸರಿಯಾದ ಸ್ಥಾನ ಗಳಿಸದೆ ಹೋದದ್ದು ದೇಶದ ದುರದೃಷ್ಟ. ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಈಗಲೂ ಹೀಗೆಯೇ ಇದೆ. ನಮ್ಮ ಜನರಲ್ಲಿ ಯಾವ ವಿಷಯದಲ್ಲಿಯೂ ಇನ್ನೂ ಎಚ್ಚರ ಮೂಡಿಲ್ಲ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಇದೇ ಪಾಡಾಗಿದೆ.

ಕೈಲಾಸಂರವರ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ನಮ್ಮ ಲೇಖಕ ಸಹಾಯಕ ನಿಧಿಯಿಂದ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭ ಏನೆಂದು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು ಯುಕ್ತ. ಕ್ರಮವಾದ ಜೀವನದ ಮಾರ್ಗ ಯಾವುದೂ ಏರ್ಪಡದೆ ಕೈಲಾಸಂರ ಜೀವಿಕೆ ಅತಂತ್ರಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದು ಬಿಟ್ಟಿತು. ತಂದೆ ಪುಣ್ಯವಂತರು ; ಮಗನಿಗೆ ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇರಲು ಸ್ಥಳ ಇತ್ತು. ಊಟ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇಷ್ಟರಿಂದ ಈತ ಬದುಕಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕವ್ಯಾಪಾರಿ ಸಂಸ್ಥೆ ಇವರ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು, ಆ ಬಗ್ಗೆ ಇವರಿಗೆ ಸ್ವಾಮ್ಯಕೊಡುವುದು, ಎಂಬ ಒಂದು ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಕೈಗೊಂಡಿತು. ಇದು ಕೆಲವು ಕಾಲ ನಡೆಯಿತು. ಆದರೆ ಕೈಲಾಸಂ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕಾಸು ನಿಲ್ಲುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಬಂದ ಕಾಸು ಆದಷ್ಟು ಬೇಗನೆ ಕೈಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಬೇಕು. ಹೀಗಿರುತ್ತ ಒಮ್ಮೆ ರಾಜರತ್ನಂ "ಸಹಾಯಕ ನಿಧಿಯಿಂದ ಕೈಲಾಸಂ ಪುಸ್ತಕ ಒಂದನ್ನು ಅಚ್ಚು ಮಾಡಬಹುದೇ ?" ಎಂದು ನನ್ನನ್ನು ಕೇಳಿದರು. ನಾನು "ಅವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಮಾಡೋಣ. ಆದರೆ ಅವರ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಪ್ರಕಾಶನದ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಮಿತ್ರರು ಯಾರೋ ವಹಿಸಿದ್ದಾರಲ್ಲಾ" ಎಂದೆನು. "ಅವರು ಮಾಡುವುದನ್ನು ಅವರು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ನಿಧಿಯಿಂದ ಮಾಡಿದರೆ ಪ್ರಯೋಜನ ಹೆಚ್ಚು," ಎಂದು ರಾಜರತ್ನಂ ಹೇಳಿದರು. 'ಬಂಡವಾಳವಿಲ್ಲದ ಬಂಡಾಯಿ' ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ನಿಧಿಯಿಂದ ಅಚ್ಚು ಹಾಕುವುದು ಎಂದು ನಿಶ್ಚಯವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಆ ವರ್ಷ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ ಬೆಳಗಾಂನಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ಅದರಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಭಾಗವಹಿಸುವಂತೆ ಗೋಷ್ಠಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಶ್ರೀ ವಿ. ಜಿ. ಕುಲಕರ್ಣಿ ಏರ್ಪಾಟು ಮಾಡಿದರು. ಕೈಲಾಸಂ, ನಾನು, ಆ ಊರಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸತ್ಕಾರಕೂಟದ ವೇಳೆ ಜೊತೆಗಿದ್ದಾಗ ಅವರು "ಅಣ್ಣಾ, ನೀವು ನನ್ನ ಪುಸ್ತಕವೊಂದನ್ನು ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿಸುತ್ತೇನೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಿರಲ್ಲವೇ ?" ಎಂದು ಕೇಳಿದರು. ನಾನು "ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗೆ

ಕಾದಿದ್ದೇನೆ" ಎಂದೆನು. ಅವರು "ಅದೇ ನಾಟಕ ಆಗಬೇಕಾದದ್ದಿಲ್ಲವಲ್ಲ" ಎಂದರು. "ಬೇರೆಯದೇ ಆಗಲಿ" ಎಂದು ನಾನು ಹೇಳಿದೆನು. "ಪ್ರಕಟಿಸುವ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ನಿಮ್ಮಿಂದ ಒಂದು ಮುನ್ನುಡಿ ಇರಬೇಕು." "ಏನೂ ಕಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ." ಇದಾದ ಎಷ್ಟೋ ದಿನಗಳ ಮೇಲೆ ರಾಜರತ್ನಂ 'ಹುತ್ತದಲ್ಲಿ ಹುತ್ತ' ನಾಟಕದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಯನ್ನು ತಂದರು. ಅದನ್ನು ನಾನು ನಿಧಿಯಿಂದ ಪ್ರಕಟಿಸಿದೆನು. ಅದರಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿದೆನು.

Zeal is all right as a wick. But the flame soon flickers out if unfed by the oil of devotion.

Caste is determined by individual worth to Earth and not by incidental or accidental birth.

—'ನಮ್ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಕೆ', ಪು. 45, 50-51

ಅ. ನ. ಕೃಷ್ಣರಾಯ

ಹೆಣ್ಣುಗರುಳಿನ ಜೀವ[1]

1926ನೆಯ ಇಸವಿ ಮೇ ತಿಂಗಳು 6ನೆಯ ತಾರೀಖಿನ ದಿವಸ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾರ್ವಭೌಮ ನಾಟಕ ಶಿರೋಮಣಿ ಎ. ವಿ. ವರದಾಚಾರ್ಯರು ಕಾಲವಶರಾಗಲು ಅವರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದ ನಟರು, ಪರಿವಾರದವರು ಅನಾಥರಾದರು. ಕೈಲಾಸಂರಿಗೆ ವರದಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ಕಂಡರೆ ತುಂಬಿದ ಆದರಾಭಿಮಾನಗಳಿದ್ದವು. ಅವರು ಕಟ್ಟಿದ ಕಂಪೆನಿ ಅನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಒಡೆದುಹೋಗುವುದಲ್ಲಾ ಎಂದು ಕೈಲಾಸಂ ಅದನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡರು. ನಾಗೇಂದ್ರರಾವ್, ಮರಿರಾವ್, ನರಸಿಂಹಯ್ಯ, ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಕುಶಲ ನಟರ ಸಹಾಯದಿಂದ ತಮ್ಮ 'ಅಮ್ಮಾವ್ರ ಗಂಡ' ನಾಟಕವನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತಂದರು. ಪ್ರದರ್ಶನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾಟಕ ಅನ್ಯಾದೃಶವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಕಂಪೆನಿಗೆ ಹಣವೊದಗಲಿಲ್ಲ. ನೂರರಲ್ಲಿದ್ದ ಮೊದಲಿನ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳ ವರಮಾನ ಹತ್ತು, ಹದಿನೈದಕ್ಕೆ ಎಡೆಕೊಡಬೇಕಾಯಿತು. ಜನಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸಬೇಕೆಂಬ ಕೈಲಾಸಂ ಪ್ರಯತ್ನ ವಿಫಲವಾಯಿತು.

ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಕೈಲಾಸಂ ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರಿಗೆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬರಹೇಳಿದ್ದರು. ಅವರು ಬಂದ ದಿನ 'ಕಲೆಕ್ಷನ್' ಬರೀ 'ರಿಕಲೆಕ್ಷನ್' ಆಗಿತ್ತು. ಮಾಸ್ತಿಯವರು "ಜನ ಬಂದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕ ಬೇಡಿ ಕೈಲಾಸಂ. ಮನೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತೇನೆ" ಎಂದರು. ಕೈಲಾಸಂ ಹೇಳಿದರು "ನನ್ನ ತಾಯಿ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರನ್ನು ನಿರಾಶೆಗೊಳಿಸಲೇ." ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಮತ್ತು ಅವರ ಕುಟುಂಬಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನಾಟಕವಾಡಿ ತೋರಿಸಿದರು.

ಕೆಲವು ದಿವಸಗಳಲ್ಲಿ ವರದಾಚಾರ್ಯರ ಕಂಪೆನಿ ಒಡೆದುಹೋಯಿತು. ನಟರು ದಿಕ್ಕಾಪಾಲಾಗಿ ಹೋದರು. ಕೈಲಾಸಂ ಮನಸ್ಸು ಭಿನ್ನವಾಯಿತು.

---

1 'ಕೈಲಾಸಂ', ಪು. ೪೨-೪೪, ೫೧–೫೩, ೧೪೬–೧೪೭, ೧೪೮–೧೫೦, ೧೫೮–೧೬೦.

ವರದಾಚಾರ್ಯರ ಕಂಪೆನಿಯಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿದ್ದರೆ ಇಂದು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಮುಖವೇ ಬದಲಾಗುತ್ತಿತ್ತೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

ಕೈಲಾಸಂ ಹೊರಗೆಷ್ಟು ಒರಟೋ ಅವರ ಮಾತು ಎಷ್ಟು ಚುರುಕೋ ಅಷ್ಟೇ ಹೆಣ್ಣುಗರುಳಿನ ಜೀವ. ಪರರ ದುಃಖ ನೋಡಿ ಸಹಿಸದ ಆರ್ದ್ರತೆ. 1940ರಲ್ಲಿ ನಾನು ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿದ್ದೆ. ಆಗ ಅಸಹನೀಯವಾದ ಅರೆತಲೆನೋವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ನನ್ನನ್ನು ಬಹು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಕಾಡಿಸಿತು. ಸೂರ್ಯೋದಯವಾದ ಕೂಡಲೆ ನೋವು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು—ಅಸ್ತಮದೊಂದಿಗೆ ಅದೂ ಅಸ್ತಮಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಕೈಲಾಸಂ ಆಗ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತುಂಗದಲ್ಲಿದ್ದರು—ನಾನು ಬಿ.ಬಿ.ಸಿ.ವಿ. ದಾದರ್‌ನಲ್ಲಿರುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅವರು ಅನೇಕ ದಿನ ಬಂದು ನನ್ನೊಂದಿಗೆ ಕೂಡುತ್ತಿದ್ದರು. ನೋವನ್ನು ಮರೆಸಲು ನಕ್ಕುನಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನೀಲಿಗಟ್ಟಿದ್ದ ನನ್ನ ಮುಖ ಕಂಡು 'Chase the Blues, Kitti' ಎಂದು ಧೈರ್ಯದ ಮಾತು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾವಿದ್ದುದು ಮೂರನೆಯ ಅಂತಸ್ತಿನಲ್ಲಿ—ಅಲ್ಲಿಂದ ಇಳಿದು ತಾವೇ ಊಟ, ಚಹಾ ಹೊತ್ತು ತರುತ್ತಿದ್ದರು.

ಅದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿಯ ಕೆಲವು ಗೆಳೆಯರು ಕೂಡಿ ಚಂದಾ ಹಾಕಿ ಕೈಲಾಸಂ ರಂಗಭೂಮಿಯೊಂದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಯೋಜನೆ ಹೂಡಿದರು. ಬಿ.ಎಸ್.ಸಿ. ಸ್ವಾಮಿ ಹಾಗೂ ಮಾಗಲ್ ನರಸಿಂಗರಾಯರು ಇದರ ಪ್ರವರ್ತಕರು. ಕೈಲಾಸಂ ನರ್ಮಸಚಿವರಾಗಿದ್ದ ಎಚ್. ಆರ್. ಹನುಮಂತರಾಯರು ಇದರ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಾಹಕರು. ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆಯೇ ಕೂಡಿಸಿದ ಹಣ ಮುಗಿದುಹೋಯಿತು. ಕೈಲಾಸಂರನ್ನು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಹೂಡುವುದು ದುಸ್ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

ಕೈಲಾಸಂ ಜೀವನ ಆಗ ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಪಥದಲ್ಲಡಿಯಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಊಟದ ಪರಮ ಶತ್ರುಗಳಾಗಿದ್ದ ಕೈಲಾಸಂ ಊಟವಿದ್ಯಾಪ್ರವೀಣರಾದರು. ಮೈಸೂರು ಅಸೋಸಿಯೇಷನ್ನಿನಿಂದ ಊಟ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಅದರ ಜತೆಗೆ ಗೆಳೆಯರ ಮನೆಯವರು ಪಲ್ಯ, ಹಪ್ಪಳ ಸಂಡಿಗೆ, ಉಪ್ಪಿನಕಾಯಿ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಎಲ್ಲಾ ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನೂ ಒಂದು ಎಲೆಯಲ್ಲಿ ಸುರುವಿಕೊಂಡು, ತಾವಿದ್ದ ಮನೆಯ ಜೇರೆಜೇರೆ ಫ್ಲಾಟುಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಆಂಧ್ರರ ಮನೆಗಳಿಂದ 'ಖಾರಂ ಖಾರವ' ಉಪ್ಪಿನಕಾಯಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ತಂದು ಅದನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ ಒಂದು ಭಾರಿ ಮುಷ್ಟಿಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ಕಬಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಖಾರ ತಿನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಆಂಧ್ರರದು ಖ್ಯಾತಿ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಜತೆ

ಖಾರ ತಿನ್ನುವ ಸ್ಪರ್ಧೆಗೆ ನಿಲ್ಲುವಂಥ ಯಾವ ಆಂಧ್ರನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದರಲ್ಲಿಯೂ ಗಟ್ಟಿ ನಮ್ಮ ಕೈಲಾಸಂ.

ಕೈಲಾಸಂ ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ಬಹಳ ದಿನ ನಿಂತರು. ಅವರಿಂದ ಆಗ ಕೆಲಸ ವೇನೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ. "ನಾಟಕ ಹೇಳಿ ಬರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ" ಎಂದು ಹನುಮಂತ ರಾಯರೂ ಇತರರೂ ಪೀಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೈಲಾಸಂ ಮನಸ್ಸು ಆಕಡೆ ಒಲಿಯಲಿಲ್ಲ.

"ಇದೇಕೆ ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಿರಿ ಕೈ ?" ಎಂದು ನಾನು ಕೇಳಿದಾಗ

"ಇದು ಕ್ರಾಂತಿಯ ಮುನ್ನ ಬರುವ ಶಾಂತಿ" ಎಂದರು ಕೈಲಾಸಂ.

* * *

ನಗ್ತಿರ್ಬೇಕು

ಕೈಲಾಸಂ ಅರವತ್ತು ವರ್ಷ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿರುದ್ಧವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಜೀವನ ನಡೆಸಿ, ನಾಡನ್ನು ನಗಿಸಿ ನಲಿಸಿ ತಮ್ಮ ಅಂತಿಮ ಶಾಂತಿಗೆ ತೆರಳಿದರು.

ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಜೀವ ಮುಂಬಯಿಯಿಂದ ಧಾವಿಸಿ ಬಂತು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ. ರಾತ್ರಿ ಮಲಗಿದರು—ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಏಳಲಿಲ್ಲ. ನಿದ್ರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಕೈಕೊಟ್ಟರು ಕೈ.

ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಜನಕ್ಕೆ ಸುದ್ದಿ ಮುಟ್ಟುವ ಮುನ್ನವೇ ಸಂಸ್ಕಾರವಾಗಿ ಹೋಯಿತು. ತ್ಯಾಗ ರಾಜ ಪರಮಶಿವ ಕೈಲಾಸಂರ ದೇಹ ಒಂದು ಹಿಡಿ ಬೂದಿಯಾಯಿತು. ಚಿತೆಯ ಮೇಲಿದ್ದ ಅವರ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಯಾರೋ ಭಕ್ತರು ಒಂದು ಸಿಗರೇಟ್ ಇಟ್ಟರು. ಕೈಲಾಸಂ ಆತ್ಮ ಆ ಸೇವೆಗೆ ನಿಜವಾಗಿ ಸಂತೋಷಿಸಿತು.

ಕೈಲಾಸಂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ "Suffering ಅಂಬೋದು ಸರ್ವತ್ರ....ಸತ್ಮೇಲೇನೆ ಅವು ಗ್ಳಿಂದ ವಿಮೋಚ್ನೆ"[1]. "ನಗ್ತಿರ್ಬೇಕ್ನನ್ಹೆಣ........ 'ನಮ್ಮನ್ನ್ಹೇಸಿ, ನಮ್ಮ ಕೊಂಪೆ ತಪ್ಪಿಸ್ಕೊಂಡು, ನಗ್ತಾಹೋದ್ನಲ್ಲಾ ಬೂಷ್ಟೀ' ಅಂತ...ನಗ್ತಿರ್ಬೇಕು ನನ್ನ ಶವ !! ನಗ್ತಿರ್ಬೇಕು ! "[2] ಕೈಲಾಸಂ ಶವ ನಗುತ್ತಲೇ ಇತ್ತು—ಶಾಂತಿಯಿಂದಲೋ, ತೃಪ್ತಿ ಯಿಂದಲೋ ಅಥವಾ ನಮ್ಮನ್ನು ನೋಡಿಯೋ !

---

1 'ಪಾತೂ ತಾರ್ಮನೆ', ಪು. ೨.

2 'ಸತ್ತವನ ಸಂತಾಪ', ಪು. ೮.

ಕೈಲಾಸಂ ಗತಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಏರ್ಪಟ್ಟ ಸ್ಮಾರಕ ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಭಕ್ತರೊಬ್ಬರು ಕನಲಿ ಅಬ್ಬರಿಸಿದರು. "ಕೈಲಾಸಂರನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಕೊಂದಿರಿ. ಅವರು ಹೊಟ್ಟೆಗಿಲ್ಲದೆ ಸತ್ತರು. ಅವರು ಸತ್ತಮೇಲೆ ಎಲ್ಲರೂ ಅವರ ಗುಣಗಾನ ಮಾಡುತ್ತೀರಿ. ಅವರು ಬದುಕಿ ಇದ್ದಾಗ ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲ." ಕೈಲಾಸಂ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಮಸಿ ಬಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಉದ್ಗಾರಕ್ಕಿಂತ ಬೇರೆ ಬೇಕೇ ? ಕೊರತೆಯೆಂಬ ಶಬ್ದ ಕೈಲಾಸಂ ಶಬ್ದಕೋಶದಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಎಂದೂ ಹಣದ ಕೊರತೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಯಾರೋ ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಹಣ ಒದಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಜನ ಇವರ ಬಗ್ಗೆ ತೋರಿಸಿದ ಪ್ರೀತ್ಯಾದರಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಕಾರ್ಪಣ್ಯವೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಕೈಲಾಸಂ ಕನ್ನಡಿಗರ ಹೃದಯಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಅನಭಿಷಿಕ್ತ ಚಕ್ರವರ್ತಿ. ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಏಕೀ ಅಪಪ್ರಚಾರ ?

ಕೈಲಾಸಂ ಕೊನೆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಶಾಂತಿ ದೊರೆಯಬೇಕಾಗಿತ್ತೆಂದು ನಾನು ಯೋಚಿಸದಿರಲಾರೆ. ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸೀ ಹತ್ಯಾಕಾಂಡವನ್ನು ಅವರು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡರು. ಅದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ನಡೆದಿದ್ದ ನವಾಖಾಲಿಯ ದುರಂತ ಅವರನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅಲುಗಿಸಿತ್ತು. ಮುಂಬಯಿಯ "ಸೋದರ ವಧೆ"ಯಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಕಂಡರು ತಮ್ಮ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ರೂಪವನ್ನು.

ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ವಿಶೇಷ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದುದು ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಗತಿ. ಕೈಲಾಸಂರವರನ್ನು ಅಮೇರಿಕಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಬೇಕೆಂದು ಬಿ. ಎಸ್. ರಾಮರಾಯರು ಸರ್ವಸಾಹಸ ಮಾಡಿದರು. ರಾಮಗೋಪಾಲರೊಂದಿಗೆ ಅವರು ಹೋಗತಕ್ಕುದೆಂದು ನಿಶ್ಚಯವೂ ಆಗಿತ್ತು. ರಾಮಗೋಪಾಲರ ಯಾತ್ರೆ ನಿಂತುಹೋಯಿತು. ಕೈಲಾಸಂ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬೇಸರವಾಯಿತು.

ಕೈಲಾಸಂ ಅಮೇರಿಕೆಗೆ ಹೋಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ ಅವರಿಂದಲೇ ಕರ್ಣ—ಏಕಲವ್ಯ—ಭೀಷ್ಮರ ಮಹಾಚರಿತ್ರೆಗಳನ್ನು ಅಮೇರಿಕೆಯ ನಾಗರಿಕರು ಕೇಳಿದ್ದರೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೀರ್ತಿ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕನಸೆಲ್ಲ ನನಸಾಗುವುದೇ ? ಆದರೆ ಎಷ್ಟು ಚಂದ !

* * *

ಕೈಲಾಸಂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿದುದು ಆಗಂತುಕರಾಗಿ. ಯಾರೋ ಹಾಕಿ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದ ಮಣೆಯನ್ನವರು ಅಲಂಕರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ಅಧಿಕಾರ, ಸಂಪತ್ತುಗಳಿಗೆ ಬೆರಗಾಗಿ ಯಾರೂ ಅವರಿಗೆ ಮಣೆ ಹಾಕಲಿಲ್ಲ. ತಾವೇ ತಮಗೆ

ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಎತ್ತರದ ಮಣೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಕುಳಿತರು. ಆ ಮಣೆಯ ಮೇಲೆ ಅವರು ಕೂಡಬಾರದೆಂದು ಹೇಳುವ ಎಂಟೆದೆ ಯಾರಿಗಿದೆ?

ನಗೆಯಿಂದ ನಾಡ ಕಟ್ಟಿದ ಕೀರ್ತಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರದು. ಜನ ಜೀವನದ ಪಡಿನೆಳಲಾಯಿತು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಜನತೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾದರು ಕೈಲಾಸಂ. ನಾಳೆ ನಾಡು ನಾಟಕಕಾರ ಕೈಲಾಸಂರನ್ನು ಮರೆಯಬಹುದು, ಆದರೆ ನಗೆಗಾರ ಕೈಲಾಸಂ ಅಮೃತ ಜೀವಿ.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನವಮತವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದರು ಕೈಲಾಸಂ. ಆ ಮತ ಸ್ಥಾಪಕರೂ ಅವರೇ—ಅನುಯಾಯಿಗಳೂ ಅವರೇ. ಕೈಲಾಸಂ "ಏಕಮೇವಾದ್ವಿತೀಯ" —ಕನ್ನಡಕ್ಕೊಬ್ಬನೇ ಕೈಲಾಸಂ—ಭಾರತಕ್ಕೂ ಒಬ್ಬನೇ ಕೈಲಾಸಂ.

* * *

ವಿಡಂಬನ ಪ್ರೌಢಿಮೆ

ವಿಡಂಬನ (Satire)ವನ್ನೂ ಕೈಲಾಸಂ ವಿಪುಲವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ವಾಲ್ಟೇರ್, ಆನತೋಲ್ ಫ್ರಾನ್ಸ್, ಷಾ ಮಾನವಪ್ರೇಮಿಗಳು. ಆದರೆ ಮಾನವನ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ದೌರ್ಜನ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿ ಕೂಡುವ ಸ್ವಭಾವವಲ್ಲ ಅವರದು. ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬಾರುಕೋಲಿನ ಚಾವಟಿ ನೂಲಿನದಲ್ಲ, ರೇಶ್ಮೆಯದು. ಏಟು ಬಲವಾದರೂ, ರೇಷ್ಮೆಯ ಮೃದುತ್ವದಿಂದ ಅದು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಪ್ರಿಯವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. "ಅಧರಕ್ಕೆ ಕಹಿ—ಉದರಕ್ಕೆ ಸಿಹಿ." ಕೈಲಾಸಂರ ವಿಡಂಬನ ಪ್ರೌಢಿಮೆಗೆ ಅವರ ನಾಗತ್ತೆ, ಸೂಳೆ, ಕಪ್ಪಣ್ಣ, ನರಸಿಂಹಯ್ಯ ಸಾಕ್ಷ್ಯ ಕೊಡಬಲ್ಲರು.

ರುದ್ರ ಕವಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹಾಸ್ಯ ಕವಿಗೆ ಜೀವನದ 'ಬಹುಮುಖತ್ವ' ಗೊತ್ತಿರಬೇಕು. ಮಾನವನ ಒಳಗು, ಹೊರಗನ್ನು ಅವನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿರಬೇಕು. ಮಾನವನ ಎಲ್ಲ ಸುಖ ದುಃಖಗಳನ್ನು ತಾನು ಆವಾಹನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅನುಭವಿಸಿರಬೇಕು. ಈ ಅನುಭವ, ತಾದಾತ್ಮ್ಯಗಳಿಗೆ ಅಂತಃಕರಣದ ಪುಟ ಬೇಕು. ಅಣಕ, ಹಾಸ್ಯ, ವಿಡಂಬನದಿಂದ ಇತರರ ದೋಷಗಳನ್ನೆತ್ತಿ ಕವಿ ಆಡಬೇಕಾದರೆ ಅವನಿಗೆ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ನಿಸ್ಸೀಮ ಕರುಣೆಯೇ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಕವಿ ಜನತೆಗಿಂತ ಹಿರಿಯನೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರ ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನೆತ್ತಿ ಆಡಿದರೆ ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ಯಾರಿಗೂ ಒಳ್ಳೆತು ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕೈಲಾಸಂರ ಹಾಸ್ಯದರ್ಶನಕ್ಕೆ,

ಸಮಾಜಪರಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಅಡಿಗಲ್ಲು ಅವರ ಅಂತಃಕರಣ. ಜನತೆಯ ಪ್ರಾಣಸಮಾನವ ಮೇಲೆ ಒಮ್ಮೆಯಾದರೂ ನಗೆ ಮಿಂಚಿದರೆ ಸಾಕೆಂದು ಕೈಲಾಸಂ ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಅವಿಶ್ರಾಂತ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ನಗೆ ಮಿಂಚಿದುದು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ತಮ್ಮ ಕೊಂಕು, ಕೊರತೆಗಳ ಪರಿಜ್ಞಾನದಿಂದ ನಿರ್ವಿಣ್ಣರಾಗಿದ್ದ ಜನ ಕೈಲಾಸಂರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ನಕ್ಕು ಅವುಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಂಡು ಬಾಳನ್ನು ಹಸನು ಮಾಡಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಜನ್ಮವೆತ್ತ ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ಗುರಿಯನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ.

* * *

ಜೀವನ ಕುತೂಹಲಿ

ಕೈಲಾಸಂರ ಕೂಡ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಒಮ್ಮೆ ನಾನು ಅವರ ನಾಟಕದ ದೃಷ್ಟಿ, ತಂತ್ರವನ್ನು ಷಾನ ದೃಷ್ಟಿ ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. "ಷಾಗೂ ನನಗೂ ಬಹಳ ದೂರ. ನನ್ನ ಸಮೀಪಗತನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೆಂದರೆ ಜಾನ್ ಗಾಲ್ಸ್‌ವರ್ದಿ" ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ನಾನು ಅವರನ್ನು ಷಾಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಯೋಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಇಬ್ಬರ ಹಾಸ್ಯವೈಖರಿಯನ್ನು; ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮನ್ನು ಗಾಲ್ಸ್‌ವರ್ದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಯೋಚಿಸಿದುದು ತಮ್ಮ ವಿಚಾರ ವೈಖರಿಯನ್ನು. ನಾಟಕ ನಿರ್ಮಾಣದ ಬಗ್ಗೆ ಗಾಲ್ಸ್‌ವರ್ದಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಬಹುದು: "ನೀತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಪರನಾದ ನಾಟಕಕಾರನಿಗೆ ಮೂರು ದಾರಿಗಳಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದು : ಜನ ಬೇಕೆಂದು ಬಯಸುವುದನ್ನೇ ಅವರ ಮುಂದಿಡುವುದು—ಜನತೆ ನಂಬುವ ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಒಪ್ಪುವ ನೀತಿಗಳು—ಇದು ಸಾಮಾನ್ಯ ದಾರಿ. ಆದರೆ ಜನತಾ ಪ್ರೀತಿಯೂ ಯಶಸ್ಸೂ ಈ ದಾರಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಎರಡನೆಯದು : ನಾಟಕಕಾರ ನಂಬುವ ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಒಪ್ಪುವ ನೀತಿಗಳನ್ನು ಜನತೆಯ ಮುಂದಿಡುವುದು. ಜನತೆಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವಾದ ಭಾವನೆಗಳಾದರೆ ಇನ್ನೂ ಒಳ್ಳೆಯದು. ಸಕ್ಕರೆ ಹಚ್ಚಿದ ಕ್ವೈನಾವಂತೆ ಜನತೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ನುಂಗಲು ಅವುಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದು. ಮೂರನೆಯದು : ಜನತೆಯ ಮುಂದೆ ಯಾವ ಬಣಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನೂ ಇಡದೆ, ನಾಟಕಕಾರನ ನೋಟಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿದ ಜೀವನವನ್ನು ಕಾಣಿಸುವುದು. ವಿಕೃತಗೊಳಿಸಿಯಲ್ಲ—ಆಯ್ದು, ಕೂಡಿಸಿ ನಾಟಕಕಾರ ನಿರ್ಭೀತಿಯಿಂದ ತೋರಿಸಿದ ನೋಟದಿಂದ ಜನತೆ ಬೇಕಾದ ನೀತಿಯನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳ

ಬಹುದು. ಈ ಮೂರನೆಯ ದಾರಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಅನಾಸಕ್ತಿ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ವಸ್ತುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಕಂಪ, ಕುತೂಹಲ, ಪ್ರೇಮ ಬೇಕಾಗುತ್ತವೆ. ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಪ್ರತಿಫಲವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸದ ದೂರದೃಷ್ಟಿ, ಅವಿಶ್ರಾಂತ ಸಾಧನೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ."

ಗಾಲ್ಸ್‌ವರ್ದಿ ಹೇಳಿರುವ ಮೊದಲನೆಯ, ಎರಡನೆಯ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಅನುಸರಿಸಿದರು. ಜನತೆಗೇನು ಬೇಕು, ಅದು ಏನು ನಂಬಿತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನೇ ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ ಜನತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಜನತೆ ಯಾವ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿತ್ತು, ಕೈಲಾಸಂ ಅದೇ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದರು. ಯಾವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಜನತೆಯ ರಕ್ಷಾಗತವಾಗಿ ಅದರ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಸುವರ್ಣಶೃಂಖಲೆಯಂತಿತ್ತು, ಅದೇ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಕೈಲಾಸಂರನ್ನೂ ಕೈಸೆರೆ ಹಿಡಿದಿತ್ತು.

ಜೀವನವನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಕುತೂಹಲದಿಂದ ನೋಡಿದರು. ಕಲಾವಿದನ ಕ್ಷ-ಕಿರಣಗಳನ್ನು ಅದರ ಮೇಲೆ ಚೆಲ್ಲಿ ಅದರ ಒಳಗಿನ ಮರ್ಮವನ್ನು ಅರಿಯಲೆತ್ನಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಆ ದೃಷ್ಟಿಗೆ—ಆ ಕ್ಷ-ಕಿರಣಕ್ಕೆ ಕೈಲಾಸಂ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕನ್ನಡಕ ತೊಡಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಜೀವನದ ಒಳನೈ ಅವರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳದೆಹೋಯಿತು.

* * *

ಸಮಸ್ಯೆ, ಪಾತ್ರ, ಭಾಷೆ

ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಜೀವನದ ಹಲವು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವರ್ಣಾಶ್ರಮಧರ್ಮ, ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸಮಸ್ಯೆ, ಜಾತಿಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಮೇಲೆ ಅವರು ಯಾವ ಹೊಸ ಬೆಳಕನ್ನೂ ಚೆಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗಿರುವ ಹಳೆಯ ರಕ್ಷಾಕವಚಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮೆರುಗು ಕೊಟ್ಟು ಅವುಗಳ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಾಪಾಡಲೆತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ಜೀವನದ ಸರ್ವತೋಮುಖತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕೈಲಾಸಂ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮೇಲುವರ್ಗ, ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದವರ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಬಹಳ. ಬೋರ, ನಂಜ, ಯಾಲಕ್ಕಿ, ಯಾಕೂಬ, ನಾರಣಪ್ಪ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಆ ವಿಶಾಲ ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಅವರ ಸ್ಥಾನ ಗೌಣ. ಗುಣ ಕರ್ಮಾನುಗುಣವಾಗಿ ವಿಭಾಗವಾದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ಕರ್ಮಕುಶಲನಾಗಬೇಕೆಂದು ಕೈಲಾಸಂರ ಆಸೆ. ರಾಯರು, ರಾಮಣ್ಣ, ಸಾಹೇಬ್ರು ಇವರ ಜೀವನವನ್ನು ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡಿದಷ್ಟು ಬೋರ,

ನಂಜ, ಯಾಕೂಬರನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಜೋರ, ನಂಜ, ಯಾಕೂಬರು 'ಕುರಿಪಕ್ಷ' ಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು. ಅವರು ನಿತ್ಯಸುಲಿಗೆಯ ಆಹುತಿಗಳೆಂದು ಕೈಲಾಸಂ ತಿಳಿದಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅವರ ಜೀವನ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟರೂಪದಲ್ಲಿ ವಿಕಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿಯನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಕಂಡರಿಯರು.

ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ಜೀವಿತದ ಹೆಚ್ಚು ಭಾಗವನ್ನು ಜೋರ, ನಂಜ, ಯಾಕೂಬ ರೊಂದಿಗೆ ಕಳೆದಿದ್ದರು. ಅವರ ಕಷ್ಟ ಸುಖ ಕೈಲಾಸಂರಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮನವರಿಕೆ ಯಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕೈಲಾಸಂರ ಜೋರ, ನಂಜ, ಯಾಕೂಬ ಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿ ರಾಮಣ್ಣ, ಸಾಹೇಬ್ರುಗಳ ಆಳುಮಕ್ಕಳಾದ ನಿರುಪದ್ರವಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳು. ಈ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಇಂದು ಪ್ರಜ್ವಲಿತವಾಗಿರುವ ಆತ್ಮಗೌರವ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕಾಂಕ್ಷೆ, ವರ್ಗ ಪರಿಜ್ಞಾನ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೈಲಾಸಂರ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಅವರ ಸಾಂತಃಕರಣಕ್ಕೆ ನಿಲುಕದ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲ ಇವು. ಕಾಲ ಕೈಲಾಸಂರನ್ನು ತನ್ನ ವಿರಾಟಗರ್ಭದೊಳಗೆ ಅಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ಅವರಿಂದ ಅಂಥಕೃತಿಗಳು ಹೊರಬೀಳುತ್ತಿದ್ದವು.

ಕೈಲಾಸಂರ ವಿಚಾರಧಾರೆ ನಮಗೆ ಇಂದು ಪರಿಗ್ರಾಹ್ಯವಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅವರು ನಾಟಕ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ, ಹಾಸ್ಯಲೋಕಕ್ಕೆ ಮಾಡಿರುವ ಸೇವೆ ಸರ್ವತ್ರ ಪರಿಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕವನ್ನು 'ಕಂಪೆನಿ ಕವಿ'ಗಳ ಸೆರೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟವರು ಕೈಲಾಸಂ. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದ 'ನಾಟಕ ಭಾಷೆ'ಯ ಕೃತಕತೆಯಿಂದ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿದವರು ಕೈಲಾಸಂ.

ಕೈಲಾಸಂರ ವಿಚಿತ್ರ ಶೈಲಿಯಿಂದ—ಹಲವು ಭಾಷೆಗಳು ಬೆರೆತ ಶೈಲಿಯಿಂದ— ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಮಯವಾದ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಜನಕ್ಕೆ ಅವುಗಳ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಯೋಜನ ದೊರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ಪಾರಂಗತರಾದವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಕೈಲಾಸಂರ ನಾಟಕಗಳ ರಸಾಸ್ವಾದನ ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಲಾಲಿತ್ಯವನ್ನು ಎಷ್ಟು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಅವರ ಶೈಲಿ ಸರ್ವಾಂಗ ಸುಂದರವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸರ್ವಾಂಗಸುಂದರವಾಗಿ ಬಳಸಲು ಆಗಬೇಕಾದ ಕೃಷಿಗೆ ಭೂಮಿ ಹಸನು ಮಾಡಿದವರು ಕೈಲಾಸಂ.

ನವೋದಯದ ನಾಯಕರಾಗಿ, ನಾಟ್ಯಯುಗದ ಆದ್ಯಆಚಾರ್ಯರಾಗಿ, ಹಾಸ್ಯರಸ ಚಕ್ರವರ್ತಿಗಳಾಗಿ, ಮಧುರ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಜನಕರಾಗಿ ಕೈಲಾಸಂ ಹಲವು ಕಾಲ

ಕನ್ನಡ ಜನದ ಹೃದಯ ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ ವಿರಾಜಮಾನರಾಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಜನಕ್ಕೆ 'ನಗೆನೊಗ'ವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚೇನು ಬೇಕು? ನಕ್ಕು ನಲಿವ ನಾಡಿನಿಂದ ನೂರಾರು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಗಯಟೆ, ಮಾಲಿಯರ್‌ಗಳನ್ನು ನಾವು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು. ಆ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯ ಸಾಫಲ್ಯಕ್ಕೆ ನಿವೇದಿತವಾಯಿತು ಕೈಲಾಸಂ ಬಾಳು. ಹಿರಿಯ ಆಸೆಯನ್ನು, ಉನ್ನತ ಗುರಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ಜನಗಳ ಕಣ್ಮನಗಳ ಮುಂದೆ ನೆಟ್ಟು ಧನ್ಯರಾದರು ಕೈಲಾಸಂ.

ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟ್ರು ನರಳ್ತೀವ್ರು ದೇವರಿಗೆ ಸಮಾನ.... ... ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ದೇವರಿಗಿಂತಲೂ ಜಾಸ್ತಿ.... ...

ದುಃಖ ಇರುತ್ತೆ ! ಆದ್ರೆ ಸಮಯ ಅಂದ್ರೆ........ಸುಖ ದುಃಖ ನೋಡ್ತೋಕಾಗುತ್ತೇಯೋ .... ದುಃಖಾನ ಅಡಗಿಸ್ಕೊಂಡು ಹತ್ತು ಜನ ಹಿರಿಯರು ಕಾದಿರೋವಾಗ ....ಹ್ಯಾಗೆ ನಡೀಬೇಕೋ ಹಾಗೆ........

—'ತಾಳೀಕಟ್ಟೋಕ್ಕೂಲಿನೇ', ಪು. 69, 82

ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ

ಪ್ರತಿಭಾವಂತ[1]

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯುವುದು ಕಷ್ಟ: ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ವ್ಯಾಪಾರ ಅಸಾಧಾರಣವಾದ್ದು. ಅವರ ಮಾತು, ಕೃತಿ, ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಮೂರಕ್ಕೂ ಅದು ಲಕ್ಷಣ. ಅವರ ಮಾತು ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆಯೇ ದ್ವಿಭಾಷಿ ಅಥವಾ ಬಹುಭಾಷಿ ; ಅಥವಾ, ಪೂರ್ತಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್. ಆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಗೆ ಫ್ರೆಂಚ್, ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಸೇರಿದರೂ ಸೇರಿತೇ. ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಅವರು ಬರೆದವಲ್ಲ ; ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಹೇಳಿ ಬರಸಿದವು. ಬರೆದುಕೊಳ್ಳುವವರ, ಬರೆದುಕೊಟ್ಟವರ ದಾನ, ಉಪಕಾರ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿಗೆ. ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿಸ್ವರೂಪವನ್ನು—'ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸುವರೆ ಸಾಲದೊಂದು ದಿನ ಹಬ್ಬಿ ಹೆಣೆದವರ ಹಿತವನ್ನು ಅವರಷ್ಟು ಚದುರರು ನಿಜದೊಳು' ಎಂಬ 'ಶ್ರೀ' ಅವರ ಒಂದು ಪದ್ಯದ 'ಚೆಲುವರು' ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಬಹುದು. ಅಷ್ಟು ಹಿರಿಯರು ಅವರು.

1912–13ರಲ್ಲಿ ಅವರ ಎರಡನೆಯ ತಮ್ಮ ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿ, ನಾನು ಕೋಟೆ ಎ. ವಿ. ಸ್ಕೂಲಲ್ಲಿ ಸಹಪಾಠಿಗಳು. ನಮ್ಮ ಮನೆಯ ಹತ್ತಿರವೇ ಅವರ ಮನೆ—ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆ ಮೊದಲ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿನ 'White House' —ಇತ್ತು. ಅಮೇರಿಕಾ ರಾಜ್ಯದ ಯಾವ ಪ್ರೆಸಿಡೆಂಟರೂ ಅಲ್ಲಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅಂಥ ಯೋಗ್ಯತೆ ಉಳ್ಳ ತಂದೆ ಮಕ್ಕಳು ಅವರು. ಇದನ್ನು ಯಾರೋ ವರ್ತಕರು ಈಚೆಗೆ ಕೊಂಡು ಅಂಗಡಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಭಿಮಾನ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ಯಾವುದರ ಕಡೆಗೂ ಗಮನವಿಲ್ಲ. ಅಭಿಮಾನವಿಲ್ಲದ ಜನ ನಾವು. ತಂದೆ ಮೈಸೂರಿನ ಹೈಕೋರ್ಟಿನ ಮುಖ್ಯ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶರಾಗಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆದಿದ್ದವರು. ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳು ಮೂವರಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡವರು ಕೈಲಾಸಂ. ತಂದೆ ತ್ಯಾಗರಾಜ ಪರಮಶಿವಯ್ಯರ್;

---

[1] 'ಹಿರಿಯರು-ಗೆಳೆಯರು', ಪು. ೧೪೩-೧೭೧.

ಮೇಧಾವಿಗಳು. ನ್ಯಾಯಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಚುರುಕಾದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅವರದು. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ಶ್ರುತಿಸ್ಮೃತಿ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಆಪ್ತ ಪರಿಚಯವುಳ್ಳವರು. ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು ಅನ್ವೇಷಿಸಿರುವುದು ಈವೊತ್ತಿಗೂ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳದ್ದಾಗಿದೆ—ಎಂಬುದನ್ನು ಬರೋಡ ರಾಮಾಯಣ ಸಂಪುಟದ ಸುಂದರಕಾಂಡದ ಸಂಪಾದಕರಾದ ಡಾ. ಮಂಕಾಡ್ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನು ಡಾ. ಸಂಕಾಲಿಯ ಸುಮಾರು ಒಪ್ಪುವಂತಿದೆ. ಅಭಿಪ್ರಾಯ ನಮಗೊಪ್ಪಬೇಕೆಂದಲ್ಲ. ಅಯ್ಯರ್ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿನ ಜೀವಂತಿಕೆ ಮೊನಚು ಎಂಥದು ಎಂಬುದು ಇದರಿಂದ ತಿಳಿದೀತು. ನಮ್ಮ ಜನಕ ಅನ್ನಜನಕ ಎಂದು 'ಕೈ' ಹೇಳಿದುದುಂಟು. ತಂದೆ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು; ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವಿನಿಮಯಗಳು ಆಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಅವರು ಕೆಲವೇಳೆ ತಮಾಷೆಗಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು : ನಾನು ಪರಮಶಿವಯ್ಯರರ ಮಗ ಈಗ ; ನಾಳೆ ಕೈಲಾಸಂ ತಂದೆ ಪರಮಶಿವಯ್ಯರ್ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂದು. ಅವರು ತಮ್ಮನ್ನು ಗೇಲಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ T. P. Kailasam ಎಂಬುದನ್ನು Typical Ass Am I ಆಗುತ್ತೇನೆ ಎಂದುದೂ ಉಂಟು. ನಾನು ತಿಳಿದಂತೆ ಅವರ ಮೊದಲ ತಮ್ಮ ತ್ಯಾಗರಾಜನ್ ಮದರಾಸ್ ಆಧಿಪತ್ಯದ ಮೆಟ್ರಿಕ್ಯುಲೇಷನ್ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಿನ ಆಧಿಪತ್ಯಕ್ಕೆಲ್ಲ ಮೊದಲಿಗರಾಗಿ ತೇರ್ಗಡೆಹೊಂದಿ ಸ್ನಾನಕ್ಕೋ ಈಜಲೊ ತಾಮ್ರಪರ್ಣಿಗೆ ಹೋಗಿ ಮುಳುಗಿಹೋದರು. ಎರಡನೆಯ ತಮ್ಮ ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಬ್ಯಾಂಕಿನ ಒಂದು ಶಾಖೆಯ ಮ್ಯಾನೇಜರ್ ಆಗಿದ್ದು, ತೀರಿಕೊಂಡರು. ನಾನು ಅವರ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ (1912) 'ಕೈ' ಇನ್ನೂ ಇಂಗ್ಲಂಡಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದರು. ಅವರ ಕಥೆ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅವರೂ ಅವರ ತಂಗಿ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಮನೆಯಲ್ಲಿ 'ಕೈ' ಸೋದರಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಎಲ್ಲ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನೂ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತ ಮನೆಯನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದು ಪೂರ್ವರಂಗ.

ಬೆಂಗಳೂರು A. D. A. ಅವರು Festival of Fine Arts ಎಂಬ ಸಮಾರಂಭವನ್ನು 1919ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಲ್ಲಿ ನೆರವೇರಿಸಿದರು. ಭಾರತದ ಮಹಾಕವಿ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟಾಗೋರರು ಮುಖ್ಯ ಅತಿಥಿಯಾಗಿ ದಯಮಾಡಿಸಿ ಎರಡು ಮೂರು ದಿವಸದ ಉತ್ಸವವನ್ನು ಎಲ್ಲರ ಕಣ್ಣಳೆಯುವಂತೆ, ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಔತಣವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಓದುತ್ತಿದ್ದ ನಾವು ಆ ಉತ್ಸವಕ್ಕಾಗಿ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಒಂದು ರೈಲುತುಂಬ ಒಂದೆವು. ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾವು ಇಂಥ ಎರಡೇ ಉತ್ಸವಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದುದು. ಇನ್ನು ಒಂದು : ಸುಮಾರು 1920-21ರಲ್ಲಿ

ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ಖಿಲಾಫತ್ ಪರವಾಗಿ ಷೌಕತ್ ಆಲಿ ಅವರೊಡನೆ ದಯಮಾಡಿಸಿ ದಂಡಿನ (antonment) ರೈಲ್ವೆ ಸ್ಟೇಷನ್ ಬಳಿಯ ಈದಗಾದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣ. ಹುಯ್ಯುವ ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ಹತ್ತಾರು ಸಾವಿರ ಮಂದಿ ಕದಲದೆ ಆಗ ಕುಳಿತಿದ್ದರು. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರಿಗೆ ಷೌಕತ್ ಆಲಿಯವರ ಜೊತೆ ಹಾಜಿ ಇಸ್ಮೈಯಿಲ್ ಸೇಟರು ಛತ್ರಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದರು. A.D.A. ಸಮಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಮೂವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ನಾಟಕ ಭಾಗಗಳನ್ನು ನಡುನಡುವೆ ರಮ್ಯವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಳ್ಳಾರಿ ಟಿ. ರಾಘವಾಚಾರ್ಯರು, ಕೈಲಾಸಂ, ವಟ್ಟಂ ಶಾಮರಾವ್, ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕೆ. ಭೀಮರಾವ್ ಮೊದಲಾದವರು ರಡ್‌ಯಾರ್ಡ್ ಕಿಪ್ಲಿಂಗ್, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಗಿಲ್ಬರ್ಟ್—ಸಲ್ಲಿವಾನ್ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟಾಗೂರರ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಚೇತೋಹಾರಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. *Nationalism* ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಾಗಿದ್ದ 'The Sunset of the Century' ಎಂಬುದೂ *Fruit Gathering* ಪುಸ್ತಕದ್ದೊ ಇನ್ನೆಲ್ಲಿನದೊ 'What of the Night Oarsman' ಗೀತಾಂಜಲಿಯ—'Leave and singing this chanting and telling of beads !' ಎಂಬುದೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ರಾಘವಾಚಾರಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ ನೆನಪಿದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿದ್ದರೂ ನುಡಿತದ ವೇಗ ಚಂಡಮಾರುತದ್ದು. ಅವರಿನ್ನೂ ಕನ್ನಡದ ಅಥವಾ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದುದಿಲ್ಲ. ಹಾಸ್ಯವೆಂದು ಕೆಲವು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದರು ಮಾತ್ರ. ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲವಾದ ಮೇಲೆ ಸ್ಕೌಟ್ ದಳಕ್ಕಾಗಿ ಕೆಲವು ಸಂವಾದಗಳನ್ನು, 'ಪೋಲಿ ಕಿಟ್ಟಿ'ಯ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಾಗವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ಆಗಾಗ A D.A. ಅವರು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅಭಿನಯಿಸಿದಾಗ ನಾನು ಅವರ ಲ್ಯಾರ್ಟಿಸ್ ಪಾತ್ರದ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇನೆ. A.D.A. ಉತ್ಸವದ ಸಮಯದಲ್ಲಿಯೇ

'ಕಂಠೀರವ ನರಸರಾಜ ನಾಮಾಂಕಿತ ಪಾರಿತೋಷಕ ವಿಜಯಿಾ !
ಗುಂಡೂ ! ಗುಂಡೂೂ ! ಗುಂಡೂೂೂ ! ! !
ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಹಸನ ಪ್ರಪಿತಾಮಹ !
ಪಂಡಿತ ಮಂಡಲಾಗ್ರೇಸರ !
ಚಂಡ ಪ್ರಚಂಡ ಗುಂಡೂ !
ಗುಂಡೂರಾಯ ನಮೋಸ್ತು ತೇ ! ! !'

ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದರಲ್ಲೂ ಅವರ 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ'ಗೂ, ಸಂಸರ 'ಸುಗುಣ ಗಂಭೀರ' ನಾಟಕಕ್ಕೂ ಬಹುಮಾನಗಳು ಬಂದದ್ದು.

ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ — ಕೈಲಾಸಂ : ಬದುಕು-ಬರೆಹ

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ನೆನಪು ಅವ್ಯಾಹತವಾದುದು. ನಮ್ಮ ದೇಶದವರಿಗೆ ಉಚ್ಚಾರ ಮಾಡಲಾಗಲಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಲಿ ಸುಲಭವಾಗದ ವೇಗದಲ್ಲಿ ಅವರು ಲ್ಯಾರ್ಟಿಸ್ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಿದ್ದರಾದರೂ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಕಾರಣದಿಂದ ಒಟ್ಟರ್ಥ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಮೊದಲೇ ಲ್ಯಾರ್ಟಿಸ್ ಉದ್ರೇಕದ, ಅಪಕ್ವ ಪಾತ್ರ. ಇವರ ಮಾತಿನ ವೇಗ, ನಡೆ ಅದನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಒತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಬಹುಶಃ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಟರು ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೊ ಏನೊ. ಲಾರೆನ್ಸ್ ಒಲಿವಿಯರ್ ಮಾಡಿದ ಹೆನ್ರಿ V ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿದವರಿಗೆ ಹಾಗೆ ಭಾಸವಾಗಬಹುದು. ತೆಲುಗು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮದಾಸ್, ತಾಳಿಕೋಟೆ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಆಗ ಈಗ ಸಣ್ಣ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಯಾವ ಭಾಷೆಯನ್ನೂ ಬಹುಬೇಗ ಕಲಿತು ನುಡಿಯುವ ಶಕ್ತಿ ಅವರ ಬುದ್ಧಿಗೂ ನಾಲಗೆಗೂ ಇದ್ದುವು. ಯಾರನ್ನೂ ಅನುಕರಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇತ್ತು. ಯಾವ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಏನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧ. ಆಗಾಗ 'ವಿವಿಧ ವಿನೋದಾವಳಿ'ಗಳೆಂಬ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಭಾಗಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದುವು. Evening Soiree ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಅವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೈಲಾಸಂ ಚೈತನ್ಯ ಅಪ್ರತಿಹತವಾದದ್ದು. ಅದಕ್ಕೆ ಲೋಕದ ಮೆಚ್ಚು, ಚುಚ್ಚು, ನಚ್ಚು ಲಕ್ಷ್ಯವಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಅಣಕಿಸುವ, ಟೀಕಿಸುವ, ನಗಿಸುವ ಅವರ ಮುಖಸ್ವರೂಪ ವನ್ನೊ ಜೀವನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೊ ಪ್ರತಿಫಲಿಸಿ ತೋರುವ—ಎಲ್ಲ ಕಾಲಗಳಿಂದಲೂ ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳಿಂದಲೂ ಉಕ್ತಿಗಳನ್ನು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಗಗಳನ್ನು, ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸಿ ರಂಜಿಸುವ ಒಂದೇ ವ್ಯಾಪಾರ. ಇತರರ ಯಾವ ನಿರ್ಬಂಧವೂ ಅವರಿಗೆ ಸೋಕದು. ಅವರು ನಿಂತ ಕಡೆ ಅವರದೇ ಪ್ರಭಾವ; ಮಾತು. ಉಳಿದವರ ಕಾಲಾವಕಾಶ, ಕೆಲಸದ ಅಗತ್ಯ ಅವರಿಗೆ ತಟ್ಟವು. ತಾವಿದ್ದ ಕಡೆ ತಮ್ಮದೇ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ.

ನಾನು ಮೈಸೂರಿನಿಂದ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ 1928ರಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅವರ 'ಹೋಂ ರೂಲ್', 'ಅಮ್ಮಾವ್ರ ಗಂಡ', 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ' 'ವೈದ್ಯನ ವ್ಯಾಧಿ'— ಮುಂತಾದವು ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾಗಿದ್ದವು. ಎ. ವಿ. ವರದಾಚಾರ್ಯರ ಕಡೆಯ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಆಚಾರ್ಯರು ವಹಿಸಲು ಶಕ್ಯವಾಗದಿದ್ದಾಗ, ಆ ಕಂಪೆನಿಯ ಪಾತ್ರವರ್ಗದವರೊಡನೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದ ಇವರೂ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಇವರು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಹೊಸ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆ ನಟರು ಭಾಗವಹಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಕಂಗಾಲಾಗಿದ್ದ ಆ ಮಂಡಲಿಯವರಿಗೆ ಇವರ ನೆರವು ಉಪಕಾರವಾಯ್ತು. ರಮಾ ವಿಳಾಸ ಅಗ್ರಹಾರದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಶ್ರೀಮತಿ ರಂಗಮ್ಮನವರ ಮನೆಯ ಮಹಡಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಕೆಲವು ಕಾಲ ಬಿಡಾರ ಮಾಡಿದರು. ಆ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೆ ಅವರ ಹೆಸರು

ಸರ್ವಮಾನ್ಯತೆ, ಪ್ರಿಯತೆ ಪಡೆದಿತ್ತು. ಅವರ ಚಟುವಟಿಕೆ, ಕೆಲಸವೇ ಎಲ್ಲರ ಬಾಯಲ್ಲಿಯೂ. ಅವರ ಭಾಷಣ, ಆಟ, ಕೇಳಿಕೆ ಇದೆ ಎಂದರೆ, ಯಾವುದೊ ವಿವಿಧ ವಿನೋದಾವಳಿಯನ್ನೋ ನಾಟಕವನ್ನೊ ಆಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರೆ ಆಯಿತು–ಯುವಜನ ಬಹುಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಯಾವ ಜನರೇ ಆಗಲಿ, ಯಾವ ಉತ್ಸವ, ಶಾಲೆ, ಕಾಲೆಜ್, ಹಾಸ್ಟೆಲ್ ಆಗಿರಲಿ; ಹೋಟೇಲ್, ನಾಟಕರಂಗ, ಸಿನೆಮಾ ಮಂದಿರ, ಆಟಪಾಟ, ಅಗಸರ ಅಂಗಡಿ, ತೋಟ ಆಯಿತು—ದರ್ಜಿ ಕೆಲಸ, ಬೀದಿ ಮನೆ, ರಂಜನೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಲ್ಲದೆ—ಎಲ್ಲಿ ಬರಬೇಕು. ಕೈಲಾಸಂ ಅಂಥವರು ಇದ್ದ ಕಡೆ ಅವರ ಓಲು. ಅವರ 'ತಿಪ್ಪಾರ‍್ಹಳ್ಳಿ' ಹಾಡು ಕೇಳುವುದೆಂದರೆ ಕಾಲೆಜ್ ಹುಡುಗರಿಗಂತೂ ಪರಮ ಸಂತೋಷ. ಆ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿಯೇ 'ಕೋಳೀಕೆ ರಂಗಾ'—

ಕೋ ಓ ಓಳೀಕೆ ರಂಗಾ—
'ಕೋ'ನು, 'ಳೀ' ನು, 'ಕೆ'; 'ರ'ನು, 'ಸೊ'ನ್ನೆ, ಯನು 'ಗಾ' ! !

ಇಂಥವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದರು. Constantinople ಎಂಬ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಹಾಡಿನ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದುದು ಅದು. ಅದರ ಮೂಲವನ್ನೂ ಅವರೇ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರಾಗಿ ಎರಡರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸುಹಾಸವಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಗೆಯೇ —

Twinkle, twinkle, little star
How I wonder what you are !

ಎಂಬುದರ ಕನ್ನಡ, ತೆಲುಗು, ಉರ್ದು, ತಮಿಳು, ಮಲೆಯಾಳಿ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ, ಹಿಂದುಸ್ತಾನಿ ಘರಾನಗಳ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ವೈಖರಿ ವಿಶೇಷವಾದ್ದು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸೈನಿಕರಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ್ದು ಟಿಪ್ಪರಾರಿ,—ಐರಿಷ್ ಜನರ ಹಾಡು :

It's a long long way to Tipperary
It's a long long long way to go ....
But that's where my old girl is —

ಎಂದೊ ಏನೊ ನುಡಿಯುತ್ತಿದೆ.

Goodbye to Piccadilly
Farewell Leicester square

ಎಂಬುದು :

ಬೇಡವ್ವಾ ಬಳೇಪೇಟೆ
ನಮಸ್ಕಾರ ನಗರ್ತಪೇಟೆ

ಇತ್ಯಾದಿ. ಆಗ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಜಾಡನ್ನು—ಜಾಡೇನು? ಜಾನಪದ್ಯೇ—ತಂದಿತು.

ತಮಾಷ್ ನೋಡಾಕ್ ಜೋರ ವೊಂಟ ಲಾಲ್‌ಬಾಗ್ ತೋಟಕ್ಕೆ
ಉಲೀನ್ ನೋಡಿ ಬರೆ ಆಕಿದ ದೊಡ್ ಬೆಕ್ ಅನ್ಕೊಂಡ
ಬೋನ್ನೊಳಕ್ ನುಗ್ಗಿ ಉಲೀನ್ ಸವರ್ತ ಪುಸ್ ಪುಸ್ ಅಂತಿದ್ದ
—ಜೋರ ಫುಸ್ ಪುಸ್ ಅಂತಿದ್ದ.

ಮುಂದೆ ಅದು ಆತನನ್ನು ನೆಲಕ್ಕೆ ಕೆಡವಿ ಹಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟಾಗ

ಬುಟ್ಬುಡಪ್ಪಾ ಬೆಕ್ಕಿನ್ ರಾಜಾ
ನಮಸ್ಕಾರ ನನ್ನೊಡೆಯಾ
ತಿಪ್ಪಾರಳ್ಳಿ ಬಲುದೂರ
ಆದರ್ ನಂ ಬಸವ್ಯಲ್ಲವ್ವೆ.

ಆಯಿತು. ಬಹುಶ:

‘ಕಾಶಿಗೋದ ನಂ ಭಾವ
ಕಬ್ಬಿದ್ ದೋಣೇಲಿ
ರಾಸಿ ರಾಸಿ ಗಂಗೆ ತರೋಕೆ
ಸೊಳ್ಳೇ ಪರದೇಲಿ’

ಎಂಬುದನ್ನೂ ಪ್ರಚಾರಪಡಿಸಿದರು. ಇದು ಶಕ್ಯವೆ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಎಂಬುದಲ್ಲ ಲೆಕ್ಕ. ಆದರ ಒಳನಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಚೌಚೌ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಒಂದು ಹೆಣ್ಣು ಮಗುವಿನ ಜೀವನದಲ್ಲಿನ ಘಟ್ಟಗಳ ಸ್ಥಿತಿವಿಲಾಸಗಳು ತೋರುತ್ತಿದ್ದ ಒಂದು ಭಾಗ ಒಂದು ಹೊಸ ಬಗೆಯ ರೂಪಣ ವಿಧಾನವನ್ನು ಮೆರಸಿತು. ಆತನ ಮಾತಿನ ಚುರುಕಿಗಿಂತ ಬಾಯಿ ಚುರುಕು! ಅವೆರಡರ ಹಿಂದೆ ಅಡಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಆ ಹೃದಯದ ಮಾನವತೆ! — ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಅವರು ಒಳಸುತ್ತಿದ್ದ ನಗೆಯ ನೀತಿ ಮತ್ತು ಮಾಧ್ಯಮ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಒಲಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಹೊಸನಗು ಹೊಟ್ಟೆ ಬಿರಿವಂತೆ ಜನರನ್ನು ನಗಿಸಿದರೆ ಎದೆ ಬಿರಿದು ನೆತ್ತರು ಕಾರುವ ಹೃದಯ ಒಳಗೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತು ಕೂಡ.

ನಾನು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದಮೇಲೆ ಎಂದೆ: ಒಂದು ದಿನ ನನ್ನ ಸಣ್ಣ ಮನೆಗೆ ಪ್ರೊ. ಕೆ. ವಿ. ಅಯ್ಯರ್ ಮತ್ತು ‘ಕೈ’ ದಯಮಾಡಿಸಿದರು. ಅಯ್ಯರೂ ನಾನೂ

ಮಿಡಲ್‌ಸ್ಕೂಲ್ (ಆಗ, A V. School) ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಓದಿದವರು. 1928ರ ಈ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಅವರು ವ್ಯಾಯಾಮ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತಿ ಗಳಿಸಿದ್ದರು. ಒಂದು ವ್ಯಾಯಾಮ ಶಾಲೆಯನ್ನು ತೆರೆದು ಅನೇಕ ಮಂದಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಶಕ್ತಿ, ದೇಹದಾರ್ಢ್ಯ, ಆಕೃತಿಯ ಹವಣುಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟು ವ್ಯಾಯಾಮವನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿವರ್ಗಕ್ಕೆ ಪ್ರೀತಿಯ ವಿಷಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಒಂದು ಹೊಸ ಮಾದರಿಯ ವ್ಯಾಯಾಮ ಪದ್ಧತಿ, ಅಯ್ಯರವರು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಮಾಂಸಖಂಡಗಳ ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿ (muscle control) ವೈಖರಿ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಬೆಡಗು ಮಾಡಿತ್ತು. ಆ ದಿನ ಬಂದವರೇ ಆದು ಇದು ಮಾತನಾಡಿ ಪರಿಚಯಗಳು ಬೆಳೆದ ಮೇಲೆ ಇವರೊ ಅವರೊ ಬಾಗಲಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ವ್ಯಾಯಾಮ ಸಮ್ಮೇಳನಕ್ಕೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಭಾಷಣದ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ನನ್ನ ನೆರವು ಕೇಳಿದರು. ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟೆನೊ–ಇಲ್ಲವೊ. ಮಾಡಿದ್ದರೆ ಅದು ಹೇಗಾಯಿತೊ ನಾನರಿಯೆ. ಆದರೆ ಅಂದು ಆರಂಭವಾದ ಸ್ನೇಹ ಕಡೆಯವರೆಗೂ ನಡೆಯಿತು. ಅಯ್ಯರೊಡನಂತೂ ಸ್ನೇಹ ಅನೇಕ ಮುಖ ವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನನ್ನ ಜೀವನದ ಒಂದು ಸಂತೋಷವೂ ಧೈರ್ಯವೂ ಆಶ್ರಯವೂ ಆಗಿದೆ.

ಪರಿಚಯದಿಂದ ಬಳಕೆ ಬೆಳೆದು ಆಗಾಗ ಸೇರುವುದು, ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲಿ ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೆ ನಿಂತು ಮಾತಾಡುವುದು ತೊಡಗಿತು. ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಕೈಲಾಸಂ ಸರ್ಕಾರದ ತಮ್ಮ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ರಾಜಿನಾಮೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರು. ಭೂಗರ್ಭ ಶೋಧನೆಯ (sic) ಇಲಾಖೆ ಯಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯವಾದ ಅಧಿಕಾರಿ ಪದವಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟು ಕೆಲಸದವರನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ ಭಜನೆ ಮಾಡಿಸುವುದು, ಹುಡುಗರನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಡುವುದು, ಸ್ನೇಹಿತರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡುವುದು A. D. A. ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ನೇಹಿತವರ್ಗವನ್ನು ರಂಜಿಸುವುದು ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಕಾರ್ಯರಂಗವಾಯಿತು. ತಮಿಳು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಶ್ರೀಮಂತರ ಮಗನಾಗಿ ಇದ್ದಾತ ತಮ್ಮ ಮನೆಯ ಹಿಂಭಾಗದ ಒಂದು ಮೂಲೆ ಕೋಣೆ ಕೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತ ಅಡಿಗೆಯ ಕೃಷ್ಣ ಒದಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಆರಿದ ಆಹಾರ ವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಎಲ್ಲಿಯೋ ಹೇಗೋ ಇದ್ದುಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. 'ದೇಶೋ ವಿಶಾಲ ಪ್ರಭುಃ' ಎಂಬಂಥ ಅವರ ಬದುಕು ಅಚ್ಚರಿ ತರುವಂಥದ್ದು. ಅವರಿಗೆ ಬೇಕಾದುದು ಹೆಚ್ಚಿರಲಿಲ್ಲ. ಯಾರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹೋದರೂ ಅವರಿಗೆ ಗೌರವ, ಪ್ರೀತಿ; ತಿಂಡಿ ಕಾಫೀ ಸಿಕ್ಕುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರು ತಿಂಡಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿದವರಲ್ಲ. ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ಕಾಫೀ ಕುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಊಟಕ್ಕೆ ಕೂತರೆ ಯಾರಿಗೂ ಊಟ ಆಗದು. ನಿಲ್ಲದ ನಿರಂತರ ಮಾತು. ಹಚ್ಚಿದ ಸಿಗರೇಟ್ ಹಲವೇಳೆ ಸೇದಿದ್ದಲ್ಲ. ಉರಿದು ಬೂದಿಯಾಗಿ ಬೀಳು ತ್ತಿದ್ದುದು ರೂಢಿ. ಸೇದುತ್ತೇನೆಂದರೂ ಒಂದೇ ದಮ್ಮಿಗೆ ಪೂರ್ತ ಮುಗಿಯುವುದು

ಒಂದು ಸಿಗರೇಟ್, ಹಾಗೆ ಡಬ್ಬ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'Three Castles', ಅದಕ್ಕೆ ಕಡಿಮೆ 'Gold Flake' ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇದ್ದುಬಿಟ್ಟರೆ ಅವರಿಗೆ ಬೇರೆ ಇನ್ನೇನು ಬೇಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಮಹರಾಯ, ದಿನಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಸಿಗರೇಟ್ ಸುಡುತ್ತಿದ್ದರೊ ಕಾಣೆ. ಅದರೊಡನೆ ಆಡು ತ್ತಿದ್ದರು. ಅದರ ಹೊಗೆಯನ್ನು ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ರೂಪಿಸುತ್ತೇನೆಂದು ಹೇಳಿ ಆ ಹೊಗೆ ಯಿಂದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೇಯುತ್ತಿದ್ದರು. ನಿಮ್ಮ ಹೆಸರನ್ನು ಬೇಕಾದರೆ ರೂಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸೇದುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅದನ್ನು ಉರಿಸಿ ಪೋಲು ಮಾಡುವುದು ಹೆಚ್ಚು. ಕಾರಣ; ಮಾತು-ನಗೆ, ಲೇವಡಿ ಹಾಡು, ಎಲ್ಲಿನದೊ ಯಾರವೊ ಕತೆಗಳು; ಯಾರನ್ನೊ ಕುರಿತ ಅಣಕ; ಇಲ್ಲವೇ ತಮ್ಮ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ವರ್ಣನೆ. ಆ ನಾಟಕಗಳು, ದೃಶ್ಯ ಗಳು, ಅಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಪೋಷಣೆ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ಸಲವೂ ಏನಾದರೂ ಮಾರ್ಪಾಡು ಆಗುತ್ತಿದ್ದವು. ಆಳವೊ ಪದರವೊ ವಿಳಾಸವೊ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಬಹುಕಾಲ ಅವರ ಬಾಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದು ನಿರಂತರ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿ ಹಲವಾರು ಬಾರಿ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಅವು ಎಂದೊ ಅಚ್ಚಾದವು. ಪ್ರಯೋಗ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅವಕ್ಕೆ ನುಣುಪನ್ನು ಆಕೃತಿ ವಿಶೇಷವನ್ನೂ ತಂದಿತು. ಹೊಸ ಮಾತು ಗಳು ಅವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದವು. ನಾಟಕದ ವಿಷಯವಾಗಿ 'Choreography' 'Mis-en-scene' 'Chiaroscuro' ಇಂಥವು. ಅವುಗಳ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯನ್ನು ಅವರೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಆರ್ಚೆಸ್ಟ್ರ ಅಲ್ಲ, ಆರ್ಕೆಸ್ಟ್ರ; ಮೊಜ್ಹಾರ್ಟ್ ಅಲ್ಲ, ಮೊಟ್ಸಾರ್ಟ್; ಪುಕ್ಸೀನಿ ಅಲ್ಲ, ಪುಚ್ಚೀನಿ; ಬಾಖ್, ಬೆಠೋವ್ನ್, ಬಾಷ್ಕೊಕ್, ಷೊಪಾನ್ ಎಂದು ತಿದ್ದುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದು ಬಹುಶಃ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಇಂಗ್ಲಿಷೇ ಬೇಡವಾಗಿರುವ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇಂಥದ್ದನ್ನು ಕೇಳಿ ಮೂಗು ಮುರಿಯಬಹುದು. ಅವನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸಿದಾಗ ಸರಿಯಾಗಿ ಉಚ್ಚರಿಸಬಾರದೆ ಎಂಬುದು ಅವರ ವಾದ. ತೋರಿಕೆ, ನಿಜ, ಟೊಳ್ಳು-ಗಟ್ಟಿಗಳ ನಡುವೆ ತಾರತಮ್ಯ ಅವರ ವಿಶೇಷ ಕಾಣಿಕೆ. ಬಹುಶಃ ನಾಟಕ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಬಹುದೊಡ್ಡ ವಿಷಯವಾದವು ಇವೇ ಸಂಗತಿ ಗಳು ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ನಿಜ-ಸುಳ್ಳು, ಗಟ್ಟಿ-ಟೊಳ್ಳು, ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂಸ್ಕಾರ, ಒರಟುತನ, ಡಂಬು-ಆಷಾಢಭೂತಿತನ, ಇವುಗಳ ಪ್ರಕಾಶನ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನೂ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚೋದಿಸಿರುವ ವಿಷಯ. ಕೈಲಾಸಂ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಕೆಲವು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವರ್ಗದ ಮನೆಗಳ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕಾಣಿಸಿದರು. ಆ ವರೆಗೆ ಹಾಗೆ ಜೀವನದ ಒಂದು ರೀತಿ ಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದವರಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಡುವ ಮಾತು ಅಷ್ಟು ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರೂಪಣಗೊಂಡುದಿಲ್ಲ. ಮಾತಿನ ಯಾಸೆಗಳು ಅವುಗಳ ಉಚ್ಚಾರ ಅಷ್ಟು ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿ

ನಾಟಕರಂಗದಿಂದಲೂ ಕೇಳಿ ಬಂದುದಿಲ್ಲ. ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಬಣ್ಣ ಬೇಡ, ಸಾಮಾನ್ಯ ದಿನಜೀವನದ ವೇಷ ಸಾಕಿತ್ತು. ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ ; ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು Romantic—ರಂಜಕ ಅಥವಾ ವೈಣಿಕ, ಭಾವಾತ್ಮಕ—Lyrical ಎನ್ನಬಹುದೊ ಅಂಥದರಲ್ಲಿ. Costume (ವೇಷ)—ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಬೇಕಾಗುತ್ತಿದ್ದ ವೇಷ ಭೂಷ, ಬಣ್ಣದ ಬೆಡಗು, ಬೆಳಕುಗಳ ವಿಲಾಸ ಬೇಕಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶನದ ವೆಚ್ಚ ಕಡಿಮೆ— Shoe-Story-Budget ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಅಂಥದನ್ನು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರೂ ಇತರರೂ ಇಂಥವುಗಳನ್ನು ಆಡುವುದು ಸುಲಭವಾಯಿತು. ಅವರೇ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಬಂದ ಒಂದು ಮಾರ್ಗ ನಿರೂಪಣೆ, ಪ್ರಯೋಗ, ಸಂವಿಧಾನ, ಪಾತ್ರಪ್ರವೇಶ, ನಿಷ್ಕ್ರಮಣ ಹೊಸ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೊಳಗುತ್ತಿದ್ದ ಆ ನಗೆಹೊನಲು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ತೇಲಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರು ಹೇಳಿದಷ್ಟು ಬೇಗ ಅವರ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೊದಲು ಜನಕ್ಕೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಜನ ವಿನೋದಪಡುತ್ತಾರೆಂದು ನಂಬಿ ಒಂದು ಮಾತನಾಡಿದಾಗ ಅವರು ನಗದಿದ್ದರೆ ಆಗುವ ನೋವು ದುರ್ಭರಯಾತನೆಯೇ. ಅದು ತಿಳಿಯಲಿ ಎಂದೊ ಕೇಳಿಸಲಿಲ್ಲ ಎಂದೊ, ಇನ್ನೊಂದು ತಾನು ವಿನೋದವೆಂದು ಕೊಂಡದ್ದು ಹಾಗಲ್ಲವೆಂಬುದು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅರಿವೂ ಅವರಿಗಿತ್ತಾಗಿ ತಮ್ಮ ಬಗೆಯ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೂ ವಿನೋದಕ್ಕೂ ಅವರು ಶಿಕ್ಷಣ ಕೊಡಬೇಕಾಯಿತು. ನಗೆಗೆ ಎರಡೂ ಕಡೆ ಚುರುಕು ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ನಮ್ಮ ಜನರ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತು, ಇವರು 'ಮೊದ್ದು ಜನ' ಎಂದು ತಿಳಿಸಿ 'ಜೋಕು!' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು ಕೂಡ.

> 'Every inventor has to create the audience/spectator
> by whom he has to be accepted and be judged'

ಎನ್ನುವುದುಂಟು. ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಕವಿ ಹಿಂದೆ ಇಂಥದೇ ಮಾತನ್ನು ಕವಿತೆಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಆಡಿದ್ದುಂಟು. ಎಲಿಯಟ್, ಪೌಂಡ್ ಮುಂತಾದವರೂ ನಮ್ಮ ನವ್ಯರೂ ಅದನ್ನು ತಾನೆ ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು ? ಕೈಲಾಸಂ ಹೀಗೆ ತಮ್ಮ ಶ್ರೋತೃ ವರ್ಗವನ್ನು ತಯಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು. ಪಾದರಸದಂತಿದ್ದ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಹರಿಯುವ ರೀತಿ, ಮಿಂಚಿನ ವೇಗದಲ್ಲಿ ನುಡಿಯುವ ಅವರ ಮಾತಿನ ವೇಗ ಇವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ—ದುರ್ಬಲವೇ ಆಗಬೇಕಿಲ್ಲ, ಅಭ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದ ಜನಕ್ಕೆ—ತಕ್ಷಣವೇ ಹೊಳೆಯುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಿ ಜನರ ಗ್ರಹಣಶೀಲತೆ ಕುದುರಿತು. ಅವರ ತಯಾರಿಕೆ ಹೇಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತೊ ಪಾತ್ರಗಳ ಪಾಠ ಹೇಗೆ

ಬರೆದಿಡಲು ಶಕ್ಯವಾಗಿತ್ತೊ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಗೊತ್ತಾದ ರೂಪಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ತರಲಾಯಿತೊ—ಅದೊಂದು ಇತಿಹಾಸ; ಮಹಾಪುರಾಣ. ಅವರನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸುವುದು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಕಷ್ಟವೇ ಆದರೂ ಅವರ ನಾಟಕದ ಮಜ ಪಾತ್ರಧಾರರಿಗೆ, ಅವರ ಸಹವಾಸದಲ್ಲಿ ಬೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದವರಿಗೆ ಒಂದು ಉತ್ಸಾಹ. ಇದು ಅವರ ಎಲ್ಲ ಕಾಟವನ್ನು, ಲೇವಡಿಗಳನ್ನು ಆಕ್ಷೇಪಣೆ, ಚುಚ್ಚುಮಾತುಗಳನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಸ ನಾಟಕ ಸಾಧನೆಗೆ ದುಡಿದು ಸಫಲಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟವು. ಅವೆಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಾಗಿ ಬರೆದು ಅಚ್ಚಾದುದು ಎಷ್ಟೋ ವರ್ಷಗಳಾದ ಮೇಲೆ. ಬಿ.ಎಸ್. ರಾಮರಾವ್, ಜಿ.ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ, ಕೆ. ವಿ. ಅಯ್ಯರ್, ಆನಂದ, ತಿ. ತಾ. ಶರ್ಮ ಮುಂತಾದ ಎಷ್ಟೋ ಜನ ಈ ಕೆಲಸಕ್ಕಾಗಿ ದುಡಿದರು. ಇದರಿಂದ ಆವರೆಗೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದ ನಾಟಕದ ಹೊಸ ನಗೆಯುಗೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಒಂದು ಹುಟ್ಟಿದಂತಾಯಿತು. ಕೆಲವೇಳೆ ಕೇವಲ ನಗೆಗಾಗಿಯೇ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಏರ್ಪಟ್ಟುದುಂಟು. ನಗೆಕಾರರಲ್ಲಿ ಈ ಚಾಳಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಅವರನ್ನು ಸಡಿಲ ಮಾಡುತ್ತದೆ.[1] ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣ ಅವರ ಒಂದು ಸದ್ಗುಣವೊ ದುರ್ಗುಣವೊ ಆಯಿತು. ಆ ತರದ ಹಾಸ್ಯದೊಳಗೆ ಅಡಗಿದ್ದ ತತ್ವದ ಗೌರವ ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಕೂಡ. ಆದರೆ ಇದು ಹೊಸ ದರ್ಶನ; ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಹೊಸತು; ವಿಷಯ ಹೊಸತು. ದೃಷ್ಟಿ ರೀತಿ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು, ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ದಾನ ಮಾಡಿದವು. ಇದನ್ನು ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು 'ಹಾಸ್ಯಸಂಮಿತ' ಎಂದು ಕರೆಯುವಷ್ಟು ಹಿರಿದಾಯಿತು; ಮೌಲಿಕವಾಯಿತು.

ನಾನು ಅವರನ್ನು ಕಂಡ ಸುಮಾರು 1929ರಿಂದ ಅವು ಅಚ್ಚಾಗಿ ಬರುವವರೆಗೂ ಇಡಿಯ ನಾಟಕಗಳು ಅವರ ಬಾಯಲ್ಲಿಯೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದವು. ಸ್ವಂತವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಅವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಾರದು. ಒಂದು ಕಡೆ ಕುಳಿತು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಕಾಗದ ಸಜ್ಜು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆಯುವ ಅಭ್ಯಾಸ ಎಂದಿಗೂ ಇಲ್ಲ. ಶಕ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂಬಂತಿತ್ತು. ಬರೆಯತೊಡಗಿದರೆ ಹಾಳೆಯ ಯಾವುದೋ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ದೊಡ್ಡ ಗಾತ್ರದ ಅಕ್ಷರಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಹಾಳೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಗೋ ಹೋಗಿ ಮುಗಿಯುತ್ತಿದ್ದವು. ನಡುವೆ ಅಕ್ಷರಗಳ ಆಕೃತಿಗೆ ವಿಕಾರವೊ ಅಲಂಕೃತಿಯೊ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಲ್ಲದಿದ್ದ 'F' ಅಕ್ಷರ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ 'ಗಡFಖಾನ್' ಎಂದು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. Flemish ಎಂಬುದನ್ನು Phiegmish ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ಉಳಿದವರಿಗೆಲ್ಲ ಸ್ಕೂಲು ಆಫೀಸುಗಳಿಗೆ ಹಗಲು ತಯಾರಾಗುವ ಪದ್ಧತಿ, ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗೆ ಆ ಯಾವುದೂ

---

[1] ಆಗ ಕಾಮೆಡಿ ಫಾರ್ಸ್ ಆಗುತ್ತದೆ. ಫಾರ್ಸ್ ಪ್ಲೇ ಕೂಡ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲ, ರಾತ್ರಿ ತುಂಬಾ ಹೊತ್ತು ಹೋಗಿ ಮಲಗುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಏಳುವುದು ತಡ. ಎದ್ದು ಸ್ನಾನಮಾಡಿ ಕಾಫೀ ಕುಡಿದು ಅವರು ಹೊರಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಉಳಿದವರು ತಮ್ಮ ವ್ಯಾಸಂಗದ ಅಥವಾ ಕೆಲಸದ ಸ್ಥಳಗಳಿಗೆ ಹೋಗಲು ತ್ವರೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದು ವಾಡಿಕೆ. ಇವರೊಡನೆ ಮಾತನಾಡಲು ವ್ಯವಧಾನವೆಲ್ಲಿ ತರಬೇಕು? ಅವರೇನು ಹತ್ತು ಹದಿನೈದು ನಿಮಿಷಕ್ಕೆ ಬಿಡುವವರೆ? ಆದರೆ ಯಾರನ್ನು ಕಂಡರೂ ಇವರು ಅವರನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸಬೇಕು. ಕೇಳುವವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದೀತು ಎಂಬಂಥ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಅಥವಾ ತಮ್ಮ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಥವಾ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನುಡಿಯಬೇಕು ಎಂಬ ಆಸಕ್ತಿ. ಅದು ತೀವ್ರ ದುರ್ದಮ್ಯ. ಶಿಸ್ತನ್ನು ಪಾಲಿಸಬೇಕಾಗಿರುವವರು ಇವರ ಕಣ್ಣುತಪ್ಪಿಸಿ ಹೋದರೆಂದರೆ ಜೊತೆಯ ಭಕ್ತರಿಗೆ ಇವರಿಗಿಲ್ಲದಷ್ಟು ಆಕ್ರೋಶ! ಕುದುರೆಗಿಂತ ಲದ್ದಿ ಬಿರುಸು ಎಂಬ ತೆಲುಗಿನ ನಾಣ್ಣುಡಿ ಇದೆ. ಆಸಕ್ತಿ ಏನು, ಪ್ರಭಾವ. ಕೆಲಸಗಳಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾದವರು ಎಂದು ಗೊತ್ತಿದ್ದರೂ ಇವರಿಗೆ ಆ ಪರಿವೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವಾಗಿ ಮಾತು ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರೊಳಗಿಂದ ಒತ್ತುತ್ತಿದ್ದ ಭೂತ ಅದು. ಮಾತು ಚಿನ್ನ. ಯಾವುದೊ ಚಮತ್ಕಾರ, ಆಳವಾದ ಮನೋಭಾವ. ಅಥವಾ ನಗೆಯ ವಿಲಾಸ. ಬಿಟ್ಟುಹೋಗಲು ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲ. ಬೋರ್ (ಬೈರಿಗೆ) ಅಲ್ಲ, ಭೂತ ಎಂದರೇ, ಹುಡುಗರಿಗೆ ಸ್ಕೂಲ್ ತಪ್ಪಿದರೆ ಲಕ್ಷ್ಯವಿಲ್ಲ; ಮೇಷ್ಟರಿಗೆ ಗತಿ? ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ; ಜೊತೆಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರನ್ನು ಅಸಮಾಧಾನಪಡಿಸಲು ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಹಲವರಿಗೆ ಪೇಚಿಗಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ನಡುವೆ ಅವರೇ "ನಿಮಗೆ ಆಫೀಸಿಗೆ ಹೊತ್ತಾಗುತ್ತಿದೆ" ಎಂದು ತಮ್ಮ ಕೈಗಡಿಯಾರವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಯಾವುದೊ ಇನ್ನೊಂದು ತಮಾಷೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವರು. ಸಂಜೆಗೆ ಎಲ್ಲಿಗಾದರೂ ಹೋಗಿ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಪಾನೀಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಕಾಲ ಕಳೆದರೂ ಕಳೆದರೇ. 'ರಾಶಿ' ಇದನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಸಿನೆಮಾಗೊ ಯಾವುದಾದರೂ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೊ ಹೋಗುವರು. ತಮ್ಮ ನಾಟಕದ ಉಕ್ತಲೇಖನವನ್ನು ಈ ದಿನ ಖಂಡಿತ ಆರಂಭ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ ಅಥವಾ ಮುಂದುವರಿಸುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಯಾರನ್ನೊ ಹುಡುಗರನ್ನೊ ದೊಡ್ಡವರನ್ನೊ ಕರೆದು ಮಾತಿಗೆ ಆರಂಭ ಮಾಡಿ, ಗಂಟಲನ್ನು ತೀವ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಬೆಂಚಿನ ಕೆಳಗೊ ಟೇಬಲ್ ಕೆಳಗೊ ಮುಖ ಹಾಕಿ, ಆ ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ, ಪ್ರಸಕ್ತ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದೊ ಇನ್ನಾವುದೊ ಮಾತು ತೊಡಗಿ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಬೇರೆ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಪಂಚಗಳ ಮಾತು ನಗೆ ಬೆಳೆದು ಬೆಳಗಿನವರೆಗೂ ಇಬ್ಬರ ಸಮಯ ಕಳೆದರೂ—ಅಸಲು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದವೇ ಇಲ್ಲದೆ—

ಕಳೆಯಿತೇ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಹೊರಬರುವುದು ತುಂಬಾ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕಡೆಯ ಹತ್ತು ಹದಿನೈದು ವರ್ಷದವರೆಗೂ ಅವು ಎಲ್ಲವೂ ಅಚ್ಚಿನ ಮನೆಗೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವರನ್ನು ಒರಸುವ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಂಪು, ಆ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಅಚ್ಚಿಗೆ ಸಿದ್ಧಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯ ಕೈಗೊಂಡ ಬಿ. ಎಸ್. ರಾಮರಾಯರು ನಿಜವಾಗಿ ಮಹಾನುಭಾವರು. ಭಗೀರಥನು ಗಂಗೆಯನ್ನು ನೆಲಕ್ಕೆ ತರಲು ಇಷ್ಟು ಕಷ್ಟಪಟ್ಟನೊ ಇಲ್ಲವೊ. ಇವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕಾಗದಕ್ಕೆ ಇಳಿಸಲು ಅವಕ್ಕೆ ಮೀರಿದ ತಪಸ್ಸು, ಅವಧಾನ, ತಾಳ್ಮೆ, ಭಕ್ತಿ ಬೇಕಿತ್ತು. ಅವರ ರೀತಿಗೆ ಶಾಪವಿಡುತ್ತ ಹೊರಗೆ ಬಂದವರೂ ಎರಡನೆಯ ದಿವಸ ಪೂರ್ತಿ ಅವರಲ್ಲಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂಥವರ ಶ್ರದ್ಧೆ, ಪ್ರೀತಿ, ಕೈಲಾಸಂ ಭಕ್ತಿಗೆ ಕನ್ನಡನಾಡು ಋಣಿ.

ಆದರೆ ನಾಟಕ ಸಿದ್ಧಮಾಡುವಾಗ ಪೂರ್ತಿ ಅವರ ಬಾಯಿಂದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರದ ಮಾತೂ ಬರುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಜೊತೆ ಪಾತ್ರಗಳು ಅಪಬೇಕಾದ್ದೆಲ್ಲ ಪರಿಷ್ಕಾರವಾಗಿ ದೊರಕುತ್ತಿತ್ತು. ಬಹುಶಃ ಅವರವರು ಅವರವರ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಖಚಿತ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರಾದೀತು. ನನಗೆ ಆ ಪರಿಚಯ ಇಲ್ಲ. ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಾಯಲ್ಲಿ ನುರಿತು, ಸಭೆಗಳಿಗೆ ನುಡಿದು ಅವಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಿಷ್ಟೃಷ್ಟವಾದ ಆಕೃತಿ ಬಂದಿತ್ತು. ಬಂದು ಅಚ್ಚಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಷ್ಟು—ಎಂದರೆ ಅಷ್ಟು ನಾಟಕಗಳೂ ಅವರ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ನಾಲಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದವು. ಇದು ಅಸಾಧಾರಣ ಶಕ್ತಿ. 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಒಬ್ಬರು ಮಾತ್ರ ಒಟ್ಟು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕ ಭಾಗಗಳನ್ನೂ ತಮ್ಮದೇ ಕವಿತೆಯನ್ನೂ ಹೀಗೆ ಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ.

'ಕೈ' ಬುದ್ಧಿ ಬಹು ಚುರುಕು ಎಂದಿದ್ದೇನೆ. ಯಾವುದನ್ನೂ ಕಂಡು, ಕುರಿತು ತಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೇ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಚುವಂತೆ, ಇನ್ನು ಉತ್ತರ ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬಂತೆ ಅವರ ಬಾಯಿಂದ ವಾಕ್ಯ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಅದರ ಸತ್ಯ, ರಂಜನೆ, ವಿಸ್ಮಯಕರ. ಆ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಘಾತ ಅದ್ಭುತವಾದವು. ಅಶ್ಲೀಲವಾದ ಯಾವ ಮಾತೂ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೊ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಆಪ್ತರಿದ್ದಾಗ ಅಂಥ ಕೆಸರಿನ ವರ್ಷಧಾರೆ ಮುಂಗಾರಿನ ಬಿರುಸನ್ನು ಮೀರುತ್ತಿತ್ತೆಂದು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಐರ್ಲೆಂಡ್‌ಗಳ ಕಾರ್ಮಿಕರ ನಡುವೆ, ಕಾಲ್ಚೆಂಡಿನ ಆಟಗಾರರ ನಡುವೆ ಇದ್ದ ಅವರಿಗೆ ಹೊಸತಾಗಿ ಅಂಥುದನ್ನು ಯಾರೂ ಹೇಳಿಕೊಡಬೇಕಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ಪೇಟೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯ, ತಮಿಳರ ಶಬ್ದಭಂಡಾರವನ್ನೂ ಲೂಟಿ ಮಾಡಬಲ್ಲವರು ಅವರು. ಮೋಲಿಯೆ ಅನ್ನು ಗೆಳೆಯರು ಕೇಳಿದರಂತೆ—"ನಿನಗೆ ಇಂಥ ಪ್ರಸಂಗಗಳು, ಮಾತು, ಪ್ರಾಸ ಹೇಗೆ ಬರುತ್ತವೆ?" ಎಂದು. "ಚರಂಡಿಯಿಂದ, ಬೀದಿ ಭಿಕ್ಷುಕರಿಂದ, ಚಪ್ಪರಿ

ರಿಪೇರಿ ಮಾಡುವವರಿಂದ, ಮಿನಾನುಪೇಟೆ, ಮಾರ್ಕೆಟ್ ಜನರಿಂದ ಇತ್ಯಾದಿ" ಎಂದನಂತೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೇ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬಹು ಮೃದುವಾದ ಒಂದನ್ನು ಒಂದು ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಭಾಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ನುಡಿದುದು ನನಗೆ ಜ್ಞಾಪಕ. ಗವರ್ನಮೆಂಟ್ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನ— ಎಂದರೆ ಈಗಿನ Govt. Arts College— ಸಭಾಂಗಣದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದ ಸಭೆ. ಐದಾರು ಮಂದಿ ವೇದಿಕೆಯಿಂದ ಮಾತಾಡುವದಿತ್ತು. ಊರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಖ್ಯಾತರಾದ ಒಬ್ಬ ಮಹಿಳೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರಿಗೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪರಿಚಿತರು. ಆಕೆ ವಿದ್ಯಾ ಇಲಾಖೆಯ ಅಧಿಕಾರಿ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ವೀರರ ಸತ್ಯವನ್ನು, ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರಶಂಸಿಸಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಈಚೆ ಒಂದು ಕಿಟಕಿಯ ಹತ್ತಿರ ಕುಳಿತಿದ್ದ ಕೈಲಾಸಂ "ಭೀಮ, ಹನುಮರಿಗೆ ಹಾರ್ಲಿಕ್ಸ್ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತೆ" ಎಂದರು. ಇದು ಕಿವಿಗೆ ಬಿದ್ದ ಸುತ್ತಲಿನ ಹತ್ತು ಜನ ನಗುವಿನಲ್ಲಿ ಸಿಡಿದುಬಿದ್ದರು. ಸಭೆ ಚಕಿತವಾಗಿ ಒಂದು ನಿಮಿಷ ತಣ್ಣಗಾಗಿ ಈ ಕಡೆ ತಿರುಗಿತು. ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದವರು ಈಚೆ ಕಡೆ ನೋಡಿದರೆ ಕೈಲಾಸಂ ಇದ್ದುದು ಕಂಡುಬಂದಿತು. ದೇವರ ದಯೆಯಿಂದ ಇವರು ಏನು ಹೇಳಿದರು ಎಂಬುದು ಆಗ ಅವರ ಕಿವಿಗೆ ಬಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಆಗಿನ ಸಂಭಾಷಣೆ ಹೇಗೆ ಆಗಿರಬಹುದೊ ನಾನು ಊಹಿಸಲಾರೆ. ಆದರೆ ಆತನ ಸ್ವಭಾವ ತಿಳಿದಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವನ "ಹಾಳುಬಾಯಿ ಹಾಗೇನೆ, ಮುಚ್ಚುವವರಾರು!" ಎಂದುಕೊಂಡು ಸುಮ್ಮನಾಗಿ ಮಾತು ಮುಂದುವರಿಸಿದರು. ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರರಂಗಕ್ಕೆ ತಂದ ಕುದುರೆ ಜಲ ಸುರಿಸಲು "ಹೋ ಉಚ್ಚೈಶ್ರವಸ್ಸು!" ಎಂದರು.

ಬಳ್ಳಾರಿ ರಾಘವಾಚಾರಿ ಅವರ ಎರಡು ಪ್ರಖ್ಯಾತ ನಾಟಕಗಳು ರಾಮದಾಸ್, ತಾಳಿಕೋಟೆ ಪತನ. ಇಬ್ಬರೂ ದಿವ್ಯಸೋಮಪಾನ ಮಾಡುವವರು. ರಾಮಭಕ್ತಿ ಊರಿ ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಆಡುವ ನಾಟಕ ರಾಮದಾಸ್. "ರಘುಪತಿ ರಾಘವ ರಾಜಾರಾಂ"—ರೀತಿಯ ಒಂದು ಹಾಡನ್ನು ಭಕ್ತಿಭರದಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ರಾಘವಾ ಚಾರ್ಯರ ಗಾನಶಕ್ತಿ ಅತಿಶಯವಾದುದೇನಲ್ಲವಾದರೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಭಾವ ಸನ್ನಿವೇಶ ವನ್ನು ದ್ಯೋತನೆ ಮಾಡಲು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಾಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆಚಾರ್ಯರು ಕೈಲಾಸಂ ಸ್ನೇಹಿತರೇ. ಆತನದು ಗಂಭೀರವೃತ್ತಿ. ಈತನಿಗೆ ಲೇವಡಿ, ಪರಿಹಾಸ್ಯ ತಡೆದು ಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಶಕ್ಯ. ಕೈಲಾಸಂ A.D.A. ಸಭಾಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ—

ಆರು ಕಾಸುಲಕು ಆರು ದರಾಂ
ಮೂಡು ಕಾಸುಲಕು ಮೂರು ದರಾಂ
ರಘುಪತಿ ರಾಘವ ರಾಜಾರಾಂ........

ಎಂದುಬಿಟ್ಟರು. ರಾಘವಾಚಾರ್ಯರ ಆದ್ಯಂತವೂ ಸಿಡಿದುಹೋಗಿರಬೇಕು. 'ತಾಳಿ

ಕೋಟೆಯ ಕಡೆಯ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಸರಾಬ ರುಸ್ತುಂ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರಾಘವಾಚಾರಿ ಒಂದು ಸ್ವಗತ ಭಾಷಣ ಮಾಡಿ, ಭಾವದ ಭರದಲ್ಲಿ ಬೆಳ್ಳಗೆ ಒಗೆದು ಇಸ್ತ್ರಿ ಮಾಡಿದ್ದ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಮಲ್‌ಜುಬ್ಬ ಹರಿದು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರು—ಸಲಸಲವೂ ಸ್ವಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಅದು: ಆ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಅದು ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದುತ್ತಿತ್ತು. A.D.A. ಸಭಾಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಹೀಗಿತ್ತು—ಆ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಅಣಕಿಸುವಂತೆ, ಅದನ್ನು ಅನುಕರಿಸುತ್ತ ಸ್ವಕಪೋಲ ಕಲ್ಪಿತವಾದ ನಾಲ್ಕಾರು ತೆಲುಗು ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣಮಾಡಿ "ಮಾನ ಇಂಟಿ ಚಾಕಲಿವಾಡು—ಒಟ್ಲು ಬಾಗುದಕಲೇದು" ಇತ್ಯಾದಿ ಅಗಸನ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಹೊರೆ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಹೊರಿಸುತ್ತ, "ಗನುಕ ದೀನಿನಿ ಚಿನಿಗಿಸೇಸ್ತುನ್ನಾನು" ಎಂದೊ ಏನೊ ತಮ್ಮ ಬನಿಯನ್ನನ್ನು ಹರಿದುಹಾಕಿಬಿಟ್ಟರು. ಅಂದಿನಿಂದ ಮುಂದೆ ಆ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವಾಗ ರಾಘವಾಚಾರಿ ಅತಂತ್ರರಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿ ಗೊಣಗಿ, "ಆ ಮುಂಡಾ ಕೊಡಕು ಇಕ್ಕಡೆಕ್ಕಡನ್ನಾ ಉನ್ನಾಡೊ ಏಮೊ ಚೂಡು"—ಎನ್ನುವಷ್ಟು ಜಾಗರೂಕರಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೂ ಅವರವರು ಒಳ್ಳೆಯ ಸ್ನೇಹಿತರು.

ಇದು ಕೈಲಾಸಂ ಸ್ವಭಾವ, ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ. ಅವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ, ಟೀಕೆ, ಮೆಚ್ಚಿಕೆ, ಮನಸ್ಸನ್ನು ಅಪ್ಪಳಿಸುವ ಹಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ವಿಧವೆಯರ ದುಡಿಮೆ ದಂಡನೆ ಎರಡೂ ಹೆಚ್ಚು. ಅದರ ಕಷ್ಟ, ಕ್ರೌರ್ಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜಕ್ಕೇ ಒಂದು ನೋವಿನ ಪ್ರಸಂಗ. ಕೈಲಾಸಂಗೆ ದುಃಖ ತಟ್ಟಿತು. "We shall have to remove the barbarous part of it, with the present of a safety razor set hereafter" ಎಂದರು. 'If possible an electric razor set'— ಎಂದುಮುಂಟು ಆಮೇಲೆ. ನಾಟಕ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ವಿಧವೆಯನ್ನು ತಂದವರು ಅವರೇ. ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಾರೂ ಆ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವಾಗಿ ತಾವೇ ಅದನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಗಂಡು ನಟರೂ ಅಷ್ಟೇ. ಅದಕ್ಕೆ ರಂಗಿಲ್ಲ: ರಂಜನೆಯಿಲ್ಲ ಎಂದು ಮಾಡಲು ಗಂಡಸರೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಸಲ ಒಂದು ಸಿನೆಮಾ ಚಿತ್ರದ ಪ್ರಕಟಣೆ ಬಾಜಾಬಜಂತ್ರಿಯೊಡನೆ ಬಂದಿತು. ಚಿತ್ರದ ಹೆಸರು 'One Night with Venus' ಎಂದು. ಅಯ್ಯರ್ ಅವರ ಹೊಸ ಮನೆ ಜಯಚಾಮರಾಜ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿದ ಕಾಲ. ಒಡನೆಯೇ ಅಂದರು ಕೈಲಾಸಂ—And-six months-or a whole life-in Mercury ಎಂದು, ತಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಇಂಥ ಉತ್ತರ ಕೊಡುವ ಶಕ್ತಿ ಅಸಾಧಾರಣವಾದ್ದು. ಅವರನ್ನು ಕಂಡವರಿಗೆ ಇಂಥ

ನೆನಪುಗಳು ಸಾವಿರಾರು ಇರುತ್ತವೆ. ಎಷ್ಟುಮಟ್ಟಿಗೆಂದರೆ ಜಾಣರಾದ ಕೆಲವರು, ಅವರು ತೀರಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಜೊಳ್ಳು ಬೀಳನ್ನು ಮೆರಸುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೈಲಾಸಂರದೆಂದು ಹೇಳಿ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುವಂತಾಯಿತು. ಸರ್ವಜ್ಞ, ವೇಮನ ಪುರಂದರ ದಾಸ, ತ್ಯಾಗರಾಜ ಮುಂತಾದವರ ಅಂಕಿತ ಹಾಕಿ, ತಮ್ಮ ಬಡ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿದ್ದು ಹೀಗೆಯೇ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. 'Artful liars tell plausible falsehoods' ಎಂಬ ಫಿಟ್ಸ್ ಜೇಮ್ಸ್ ಸ್ಟೀವನ್ಸ್ ಮಾತಿದೆ. ನಂಬಬಹುದಾದಂಥ ಎಷ್ಟೋ ಸುಳ್ಳುಗಳು ಅವರ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಬರುವಂತಾಗಿರುವುದು ದುರದೃಷ್ಟಕರ; ಆದರೆ ಆತನ ಹೆಸರಿಗೆ ಇತರರು ಕೊಡುವ ಕಾಣಿಕೆ ಅದು. ಸ್ವಿನ್‌ಬರ್ನನ್ನು ಸಿನ್‌ಬರ್ನ್ ಎಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಲೇವಡಿ ಕವನ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಅವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲ ಸಾಮಾಜಿಕ. ಎಂದರೆ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತವು. ಅವರಿಗೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದ್ದ ಒಂದು ಒಗೆಯ ಓದಿದ ಅಥವಾ ನಾಗರಿಕರೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಜನ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವರ್ಗದವರು. ಬಬ್ರೂರುಕಮ್ಮೆ, ಹೊಯ್ಸಳ ಕರ್ನಾಟಕ, ಬಡಗನಾಡು ತರಹದ ಜನ. ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಮತ್ತು ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮೇಲ್ಪಟ್ಟದ ಜನ. ತಮಿಳು ಮಾತಾಡುವ ಅಯ್ಯರ್–ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಜನ. ಮದರಾಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ಶಿವಮೊಗ್ಗ, ಮೈಸೂರು ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿನ—ಎಂದರೆ, ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪಟ್ಟಣವಾಸದವರು; ಆದುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಿನ ದಿನಚರಿಯು ಮಾತು ನಡತೆ, ಸನ್ನಿವೇಶ ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಪರಿಚಿತ. ಅವುಗಳ ಪ್ರತಿಫಲನ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಯಾವುದನ್ನು ನೋಡಿದರೂ ಹೊರಗೆ ನಿಂತು ನಗೆಯ ಒಂದು ಅನಾಸಕ್ತವಾದ ಚುರುಕಿನಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರಾದ್ದರಿಂದ ಬಗೆಬಗೆಯ ಗೇಲಿಗಳು, ವಿಕೃತಿಗಳು ಅವರ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿದ್ದು ವಿಡಂಬನೆಯಿಂದ ಅವರು ಹಿಗ್ಗಿಸಿ ಕಾಣುವಂತಾಯಿತು. ಒಮ್ಮೆ ಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ಬೀರ್‌ಬ್ಯಾಮ್ ಷಾ ಅವರನ್ನು ಶೀರ್ಷಾಸನದಲ್ಲಿ ತಲೆಕೆಳಗಾಗಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ 190—ಹಾಕಿ, ಮುಂದೆ ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ತರುವಾಯ 'Surprising! This fellow is found in the same position as when in 1900 I saw him last' ಎಂದು ಕೆಳಗೆ ಬರೆದರು. ತಮಿಳು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಅವರಿಗೆ ಇಷ್ಟು ಅಚ್ಚ ಕನ್ನಡ ಹೇಗೆ ಲಭ್ಯವಾಯಿತೊ ಎಂದು ಹೊರಗಿನವರಿಗೆ ಅಚ್ಚರಿ. ಕಣ್ಣು ಮನಸ್ಸು ಕೆಲವರಿಗೆ ಒಂದು ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಅಖಂಡವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆಡುವ ಮಾತು, ನಡೆಯುವ ರೀತಿ ಹಿಂದಿನ ಮನಸ್ಸು ಒಟ್ಟಿಗೆ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆಯಾಗಿ. ಇದು ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲ ಸತ್ಯವೇ ಎಂಬಷ್ಟು ನಿಜವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಒಳಗು ಕಾಣಿಸಿದವರಿಗೆ ಹೊರಗನ್ನು

ಅರಿಯುವುದು ಏನು ಕಷ್ಟ ? ಪ್ರಾಕ್ಟೀಸ್ ಇಲ್ಲದ ಲಾಯರುಗಳು, ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿನ ಏರುಪೇರು, ಪೋಲು ಹುಡುಗರ ನಡವಳಿಕೆ, ಶಾಲೆ ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಪಾಠ ಪ್ರವಚನಗಳು—ಎಲೆಕ್ಷನ್ ರಾಜಕೀಯ, ಒಡ ಅಥವಾ ಒಡಾಯಿ ಜೀವನ ಮುಂತಾದ ಸಣ್ಣ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಸಂಗಗಳು, ಹೋಟೆಲ್ ಮಾಣಿ ಅಥವಾ ಹೋಟೆಲ್ ಅಯ್ಯರಿ, ಕ್ಲಬ್ಬುಗಳಲ್ಲಿ, ವಾಚನಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹೇಬರುಗಳ ದೌಲತ್ತು, ಅಲ್ಲಿ—ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವ ಸೇವಕರು, ಹಳ್ಳಿಯ ನಾಯಕವರ್ಗ, ಹಣವುಳ್ಳ ವೈಶ್ಯವರ್ಗ, ಮುಸಲ್ಮಾನರು—ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯ ಜನ ; ನನಗೆ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಅನ್ನಿಸಿದೆ: ಇವು ಆಟಗಳು (Plays). ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಬಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಾಗಿ ನಾಟಕವೆಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದ ಒಂದು ಉನ್ನತಿಯನ್ನು ಇವರು ಕೆಡಿಸಿಬಿಟ್ಟರು. ಇದು ಬರಿಯ ಲೇವಡಿ, ಕುದುರೆ ಆಟ (Horse play) ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಎಳೆದಂತೆ ಹಿಗ್ಗುವ ಕುಗ್ಗುವ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆವುಳ್ಳ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಎದ್ದಿದ್ದರೂ ಆಟವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಬಗೆಯ ಬರವಣಿಗೆ, ಪ್ರದರ್ಶನ ರಂಗಮಂದಿರಕ್ಕೇ ವಿಸ್ತಾರವನ್ನೂ ಧಾರಾಳವನ್ನೂ ತಂದಿತು. ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳು ಹೋಲಿಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಬಣ್ಣ ಕಟ್ಟಿ ತೋರಿಸಿ ಅತಿರೇಕಗಳನ್ನು ವಿಕಾರಗಳನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದುವು. ಅಲ್ಲಿದ್ದುದು ತೋರಿಕೆ ನಿಜ. ಇವುಗಳಿಗಿದ್ದ ವ್ಯತ್ಯಾಸ 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ'ಯ ಪುಟ್ಟು—ಮಾಧು, ಪಾತು–ಸಾತು ಅವರ ತವರ್ಮನೆಗಳು, 'ಬಂಡ್ವಾಳಿಲ್ಲದ ಬಡಾಯಿ', 'ಹೋಂ ರೂಲಿ'ನ ಯಜಮಾನ—ಯಜಮಾನಿತಿ, ಹಾಕಲು ಬ್ರೇಕಿಲ್ಲದೆ ಯಾವುದೋ ಮರಕ್ಕೋ ಗೋಡೆಗೋ ಮಾತ್ರ ಹೋಗಿ ತಡೆದು ನಿರ್ಬಂಧದಿಂದ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾದ ಅಹೋಬ್ಲು ಅವರ autocar, ಹೆಂಡತಿಯ ಮೇಲೆ, ಊರವರ ಮೇಲೆ ಮುನಿದಂತೆ ಇದ್ದ ನರಸಿಂಹಯ್ಯ, 'ಸತ್ತವನ ಸಂತಾಪ' ಎರಡು ದಾಂಪತ್ಯಗಳ ವೈದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಜೊತೆ ಕಾಣಿಸುವ 'ಅಮ್ಮಾವ್ರ ಗಂಡ,' ವಿದೃಶವೆಂದು ತೋರಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೂ ಒಂದೇ ಧಾತುವಿನ 'ವೈದ್ಯನ ವ್ಯಾಧಿ' ; ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚುಮಟ್ಟಿಗೆ 'ಷಾ' ಅವರ Devils' Disciple ಹೆಸರಿನಂತೆ ಸ್ವಾಮಿಗಳಿಗೆ ಒದೆವ ಪೋಲಿಯ ಮುಖವಾಡದ ಕಿಟ್ಟಿಯ ಸಹಜ ಉದಾರ ವೀರ ; ಬ್ರಿಯು—Brieux—ಅವರ Damaged Goods ನಾಟಕದ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅನುವಾದವಂತಿದ್ದ 'ಮೊಮ್ಮಗಳ ಮುಯ್ಯಿ', ಸಿಂಗ್ *Synge* ಬರೆದ Shadow in the Glen ಎಂಬುದರ ರೂಪಾಂತರದಂತಿದ್ದ 'ಗಂಡಸ್ಕತ್ರಿ', ನೊಬೆಲ್ ಪ್ರೈಸ್ ಸಂಪಾದಿಸಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಯತ್ನ ಪಡುತ್ತಿದ್ದ ಜಮೀನ್ದಾರನ ಮಗನ ಮಹೋತ್ಸಾಹಕ್ಕೂ ಅವನ ತಾಯಿಯ ಮನೆತನದ ಹೆಮ್ಮೆಗೂ ಗಂಡಹೆಂಡಿರು ಒಂದೊಂದು ಕಡೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಅವರಿಬ್ಬರನ್ನೂ 'ಕ—ಕದ'ಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಸ್ವಾರ್ಥವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ 'ಹುತ್ತದಲ್ಲಿ ಹುತ್ತ' : ಅವನ್ನು

ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ 'Weals within Weals' ಎಂದು ಕರೆದುದುಂಟು. ಬಹು ದಾರುಣವಾದ ಎರಡು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ 'ಬಹಿಷ್ಕಾರ' ಮತ್ತು 'ಸೂಳೆ'— ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದು ಹೊಸ ಅನುಭವವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಜನಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟವು. ಸಮಾಜ ಜೀವನದ ವಿಮರ್ಶೆ ಒಂದು ಕಡೆ, ಸತ್ಯ ಸಜ್ಜನಿಕೆ ನಿಜವಾಗಿ ಎಲ್ಲಿದೆ ಎಂದು ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದ ಒಂದು ರೂಪಕ ಪ್ರಪಂಚ ವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದವು. 'ಮಕ್ಕ್ಳಿಸ್ಕೂಲ್ಮನೇಲಲ್ವೆ?' 'ತಾಳಿಕಟ್ಟೋಕ್ಕೂಲೀನೆ?' 'ಸಾಕೋದ್ನರಿತಾತ ಸಾವ್ರ ಜನಕ್ತ್ರಾತ' ಎಂಬ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ವಾಕ್ಯಬಂಧ; "ನಾನು ಹೇಳೋದು ಈ ಅಯ್ಯರಿಗೂ ಕೊತ್ತಿಲ್ಲ; ಆ ಅಯ್ಯಂಕಾರಿಗೂ ಕೊತ್ತಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಒಬ್ಬನಿಕೆ ಕೊತ್ತಿಲ್ಲಾಂತ ಕೊತ್ತು; ಅಯ್ಯಂಕಾರಿಕೆ ಕೊತ್ತಿಲ್ಲಾಂತ ಕೊತ್ತಿಲ್ಲ"—ಎಂಬ ಮಾತು; — ಬಗೆಬಗೆಯ ಪಾಡುಪಟ್ಟು ತನ್ನ ಕೇಸ್ ನಡೆಸುವಂತೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಜನರಿಂದ ರುಸುಂ ಬರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಒಬ್ಬನಿಂದ ಅಡಿಗೆ ಮಾಡಿಸುವುದು, ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಂದ ಸೌದೆ ಸೀಳಿಸುವುದು, ಇನ್ನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಅವರ ಕಾಗದ ಪತ್ರಗಳನ್ನೇ ಹಿಂದಿರುಗಿಸದಿರುವುದು. ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಲೇವಡಿಯೂ ಯಾವ ಊರಲ್ಲೂ ಬೆಳೆಯ ಬಹುದಾದ್ದು. ಒಂದು ಊರಲ್ಲಿಯಂತೂ ತಮ್ಮನ್ನೇ ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಾರೆಂದು ಬಗೆದು ಕೋಪಗೊಂಡ ಯಾರನ್ನೊ ರೇಗಿಸಿದುದು ನಿಜ; ಆದರೆ ಇದೆಷ್ಟು ನಿಜ ಎಂಬುದು ಎಲ್ಲ ಊರಲ್ಲಿಯೂ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತು. ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆ, ಸಾಧಾರಣ್ಯ ಎಂಬುದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲವೆ? ಕೇವಲ ಪುರಾಣ ನಾಟಕ, ಇತಿಹಾಸ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆ ಎಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲಿ ಬಿರುಸಾದ ವಿರಸದ ಅತಿರೇಕಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ವಿಷಮವಿವಾಹ; ಬಿ. ಎ., ಏಕಚ್ ಪ್ಯಾಲಾ ಮುಂತಾದ ತೀವ್ರ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ನಗೆಯಲ್ಲಿ ವಿನೋದದಲ್ಲಿ ಸರಸವಾಗಿ ಟೀಕೆ ಮಾಡಿ ಜನಕ್ಕೂ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ತನ್ನಲ್ಲಿರುವ ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ಹಾಸ್ಯ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೀಗೇ ಜನಜೀವನದ ವಿಮರ್ಶೆ ಒಂದು ಕಡೆ, ಹಾಸ್ಯದ ತಂತ್ರ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಆಟವನ್ನು ಸಂತೋಷವುಂಟುಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಕಾರ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡ ಕಾಣಿಕೆ ಆಯಿತು. ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ 'ನಂ ಕಂಪ್ನಿ', 'ಶೂರ್ಪನಖಾಕುಲ ವೈಭವಂ' ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ವೇಷ, ಭೂಷ, ಮಾತು, ಅಬ್ಬರಗಳನ್ನು ವಿಕೃತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿದವು. ಅತಂತ್ರವಾದ ಒಂದು ಕುರ್ಚಿಯನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿ ಇಟ್ಟು ಅಲ್ಲಿ ಭದ್ರವಾಗಿ ಕುಳಿತರೆ ಅದು ಎಲ್ಲಿ ಉರುಳಿ ಹೋಗುತ್ತದೆಯೊ ಎಂಬ ಭೀತಿಯಿಂದ ರಾಜನು 'Sitting at tangential relations to the edge of the chair' ಎಂದು ರಂಗ ನಿರ್ದೇಶಕ. ನಾಟಕ

ಪ್ರಪಿತಾಮಹ ಗುಂಡೂರಾಯ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದೂ ಹಾಗೆಯೇ. ತನ್ನ ಸೈನ್ಯಾಧಿಕಾರಿಗಳನ್ನು ಮಂತ್ರಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ರಾಜ್ಯಭಾರದ ವಿಚಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಿ ತಿಳಿಯುತ್ತಿದ್ದ ರಾಜನ ವಿಕಟ ಪ್ರಹಸನ ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಾರ್ಥ ವಿವೇಕ ಕೂಡ ಇಲ್ಲದವರು "ಬುಡು ಬುಡು ಭೀಪತಿ" ಎಂದು ತೊಡಗುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಡು: ಐದಾರು ಜನ ಕೋಳಕು ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು, ಒಂಬತ್ತೊ ಐವೊ ಅರಿಯದ ಜನರನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿಕೊಂಡು ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಸಾಕ್ಷ್ಯ ಪ್ರಮಾಣ ಇವರು ಎಂದು "ಪಂಚಭೂತಗಳಿರ ನೀವೇ ಸಾಕ್ಷಿ" ಎಂಬಂತೆ; ಒಂದು ತೋಟಕ್ಕೆ ಕಾಲಿರಿಸಿದ ನಾಯಕ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಭಾಷೆಯ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಎಂಬಂತೆ "ಮಲ್ಲಿಕಂ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲಂ, ಚಂಪಕಂ........" ಎಂದು ಏನೇನೊ ನಕಲಿ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುವುದು; ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಠ ಹೇಳುವ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರು ಸರ್ವಜ್ಞ ಮೂರ್ತಿಗಳು — (ಲೇವಡಿಗೇ ಲಾಯಖ್ಖು) — ಅಬಿಸೀನಿಯದ ಆಭರಣಗಳು, ಸೈಬೀರಿಯಾದ ಸಸ್ಯಾದಿಗಳು ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಪಾಠ ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟು, ಪರೀಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ಡಿಗ್ರಿಗಳಿಗೆ ತಯಾರು ಮಾಡುವ ವಿದ್ಯಾಶಾಲೆಗಳನ್ನು —"ವಾಂತಿ ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳು" ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಿ, ಹೆಚ್ಚು ವಾಂತಿ ಮಾಡಿದವರಿಗೆ "First class", ಮಾಡಲಾಗದವರಿಗೆ "Failure" ಎಂದು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ವಿಶೇಷ ಟೀಕೆ ಚುಚ್ಚಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಗಣಿತದಲ್ಲಿ ಜೀನಿಯಸ್ ಆಗಿದ್ದಾನೆ ಈ ಹೋಟೆಲ್ ಪೈಯ್ಯ. 50 ಜನರ ಲೆಕ್ಕವನ್ನು ಜ್ಞಾಪಕದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸರಿಯಾದ ಲೆಕ್ಕವನ್ನು ಯಜಮಾನನಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದನಾದರೂ ಆ ಉದ್ಯೋಗದ ಹೊರಗೆ ಶುಂಠ; ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಅಯ್ಯರ್ ಹುಡುಗ ಪ್ರತಿಭಾ ವಿಶೇಷವುಳ್ಳವನಂತೆ ಚತುರ್ದಶಿ ಅಥವಾ ಪೂರ್ಣಿಮೆಯ ಚಂದ್ರ ನೀರುಮಜ್ಜಿಗೆ ಕೋಳಂಬಲಿ. ರವೆವುಂಡೆ ಪೋಲೀ ಎಂಬಂತೆ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡಿ, ಆಹಾ! ಎಂಥ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ— ಎಂಬಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಿಶೇಷ ಅತಿಶಯವಾದ್ದು. ಯಾವುದನ್ನು ಪ್ರತಿಭೆ, ಕಲ್ಪನೆ. ಹೋಲಿಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದಾರೊ ಅವ್ಯಾವುದೂ ಅಲ್ಲ; ಎಲ್ಲ ಉರುಡು, ಹಾಸ್ಯದ ಚಟಾಕಿ. ಆದರೆ ಒಳಗಿನ ಜೀವಗುಣ, ಬಾಳತತ್ವ ಮಾರ್ಮಿಕ.

ಅವರ ಅನೇಕ ಪುಸ್ತಕಗಳಿಗೆ ಎರಡನೆಯ ಹೆಸರು ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಎಂದರೆ; 'ಅಮಾವ್ರ ಗಂಡ'ದ ಜೊತೆಗೆ 'ಯಜಮಾನ್ರ ಹೆಂಡತಿ' ಎಂಬುದು: 'ಸತ್ತವನ ಸಂತಾಪ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ತ್ರಿಶಂಕು-ನರಕ, ಸ್ವರ್ಗ ಅಲ್ಲ'; 'ಬಂಡ್ವಾಳಿಲ್ಲದ ಬಡಾಯಿ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಜೆಂಡೋಲಿ ಫಂಡು—ಹೀಗೂ ಉಂಟೆ' ಎಂದು ಆಗಲೇ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಮಕ್ಕಳ ಸ್ಕೂಲ್ಮನೇಲಲ್ವೇ' ಎಂಬುದು. ಅವರವೇ ಹೋಲಿಕೆಗಳು. ಅವನ್ನು ನೋಡಿದವರಿಗಿಂತ ಅವರ ಬಾಯಿಂದಲೇ ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದವರು ಹೆಚ್ಚು ಮಂದಿ. ಗುಂಡೂರಾಯನೆಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಇವರಿಗೆ 'ಪ್ರಾಸಪ್ರಿಯ

ಗುಂಡೂರಾಯ' ಎಂಬ ಜೊತೆ ಹೆಸರಿತ್ತು. ಇಂಗ್ಲಿಷಲ್ಲೂ ಹಾಗೇ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲೂ ಹಾಗೇ. ಯಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡಿದರೂ ಹಾಗೇನೇವೆಯೇ. ಅವುಗಳ ಕಲಬೆರಕೆಯ ಹಿಂದೆ ಕೆಲವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾರಸ್ವತದಲ್ಲಿ ಸೊಫೋಕ್ಲಿಸ್, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಷೆಲ್ಲಿ ಅಥವಾ ಷಾ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಹೋಗಿ ಷಾಗೆ ಬದಲು Central College ಸೆಲ್ ಎಂದಾಯಿತು. ಸೊಫೋಕ್ಲಿಸ್, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಬದಲಾಗಿಸುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಮೂರನೆಯದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬದಲಾಯಿಸುವ ಮಾರ್ಗ ಇನ್ನೊಂದು. ಕೈಲಾಸಂ ಎರಡನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟರು. ಅವರವೇ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ—ಕಾಳಿದಾಸ, ಕರಿಬಸವಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಕೈಲಾಸಂ ಎಂದರು. ಕಾಳಿದಾಸ ಸರಿ ; ಕೈಲಾಸಂ ತಾವು ; ನಡುವೆ ಬಂದ ಕರಿಬಸವಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಪ್ರಾಸಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದು. ಆ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಪಂಡಿತರು; ಕನ್ನಡ, ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿದ್ವಾಂಸರು. ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿದ್ದರೆ ಕೇವಲ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ ಸಾಕಾಗಬೇಕಿತ್ತು. ವಡಿ, ಪ್ರಾಸ ಒತ್ತು ಬೇಕಾದಾಗ ಬಸವನೇನು ? ಕರಿಬಸವನೇನು ? ಕೈಲಾಸಂಗೆ ಯಾರ ಬಿಸಾಕೇನು ?

ಬಹುವೇಳೆ ಅವರು ವಾಲ್ಟ್ಸ್ (Waltz), ಫಾಕ್ಸ್‌ಟ್ರಾಟ್, ಮಿನುಪೆಟ್ ಪೋಲ್ಕಾ ಮುಂತಾವ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಡುವವು ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಿ ತೋರಿಸುವರು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ 'ಸಿಂಫೋನಿ' ಎಂದರೇನು? ಹಾಡುವ ಧ್ವನಿಗಳು ಯಾವ ಯಾವ ಮಟ್ಟದವು ? ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಧ್ವನಿ ಹೇಗೆ ? ಬೇಸ್, ಟೆನರ್, ಬ್ಯಾರಿಟೋನ್ ಹೇಗೆ ? ಹೆಣ್ಣು ಧ್ವನಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಟ್ರಾಲ್ಟೊ, ಮೆಟ್ಸೊ, ಸೊಪ್ರಾನೊ ಹೇಗೆ ? 'ಆಲ್ಟೋ' ಲಕ್ಷಣ ಹೇಗಾಗುತ್ತದೆ ? ಎಂದಿಗೇ ಆಗಲಿ, ನಮ್ಮ ಕಾನ್ಸರ್ಟ್‌ಗಳಿಗೂ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯರ ಕಂಚೆರ್ಟೋ ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳುವ ವಾದ್ಯ ಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ, ಹಾಡುವ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣು ಧ್ವನಿಗಳಿಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಹೇಗೆ ಸಣ್ಣ ದೊಡ್ಡ ಆರ್ಕೆಸ್ಟ್ರಾಗಳಿರುತ್ತವೆ, ಬಗೆಬಗೆಯ ವಾದ್ಯ. ವಾದ್ಯಗಳಿಗೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಸಂಗೀತ ರಚಿಸುತ್ತಾರೆ, ಹಂಚುತ್ತಾರೆ ಅವರೇ ಅವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುವಾಗ ಅವುಗಳ ವಿಶೇಷವೇನು ? 'ಕಂಡಕ್ಟರ್' ಸ್ಥಾನವೇನು ?—ಮುಂತಾದವನ್ನೆಲ್ಲ ಸಮಯ ಬಿದ್ದಾಗ ಎಂದರೆ ಖಯಾಲಿ ತಿರುಗಿದಾಗ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂಥವರು ತಿಳಿಯಬೇಕು ಎಂದು ಅವರ ಮನಸ್ಸಿದ್ದರೆ ಆಯ್ತು, ಅಥವಾ ಯಾರಾದರೂ ಕೀಟಲೆ ಮಾಡಿದರ ಆಯಿತು. ಅಥವಾ ತಪ್ಪು ನುಡಿದರೆ ಆ ಮನಸ್ಸು ಹೊಮ್ಮಿಯೊ ಉದ್ರೇಕಗೊಂಡೊ ಹೊರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರು ರಿಗೊಲೆಟ್ಟೊ, ಕೋಸಿ ಫಾನ್‌ಟೂಟ್, ಬಾರ್ಬರ್ ಆಫ್ ಸೆವಿಲ್ ಮುಂತಾದ ಗೇಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಯಾವುದು ಹೇಗೆ ಹೇಗೆ ನಿರ್ದೇಶಿತವಾಗುತ್ತದೆ, ತಾವು ಎಂಥ ಸಂಗೀತಗಾರರನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದರು ಎಂಬುದನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಂದೇ ಗಾನಮೇಳವನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯವರು ಹೇಗೆ

ನಿರ್ದೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ, ಏಕೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಿಯಾದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಸಲ 'ಲಾ ಕುಕರಾ ಚಾಲ ಟ್ರಾವಿಯಾಟಾ' ಅನ್ನು ಹೇಳಿ, ತ್ಯಾಗರಾಜರ ಒಂದೇ ಕೃತಿಯನ್ನು ಹತ್ತು ಜನ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ವಿದುಷಿಯರೂ ಹಾಡಿದರೆ ಅದರ ಹದ, ಇಂಪು, ಬಿಗಿ, ಉನ್ನತಿ, ಭಾವಸಂಪನ್ನತೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಗೋದಿಲ್ವೆ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಪ್ರತಿಭನಾದ ಆತ ಸಪ್ಪೆಯಾದುದನ್ನು ನೋಡಿ 'ಒಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಇದೆ ನೋಡು ನನ್ರಾಜಾ, ನಮ್ಮ ಬೋರಣ್ಣ ಯತ್ವಾಸ ಅಂತಿದ್ದ ಅನ್ನು:—ಅವರ ಸಂಗೀತವೆಲ್ಲ ಬರೆದಿರುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮವರು ಹಾಡೋದು ; ಅವರಿಗೂ ಮೂಲಪಾಠ ಓದಿದ್ವರೂ ತಮ್ಮಿಷ್ಟ ಬೆಳೆದಂತೆ ಯೋಗ್ಯತೆ ಸಿದ್ಧಿಸಿದಂತೆ, ಬೆಳೆಸಿಯೊ ಕೆಡಿಸಿಯೊ ಹಾಡ್ತಾರೆ' ಎಂದರು. ಯಾವುದೋ ಜೋಕ್ ಹೇಳಿ ಅವನನ್ನು ನಗಿಸಿ ಕಳಿಸಿದ್ದರು.

ಯಾವ ನಾಟಕದ ಕಂಪನಿ ಬರಲಿ, ನಾಟಕ ನೋಡಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಒಳ್ಳೆಯ ಸಿನೆಮಾ ಬಂತೆಂದರೆ ತಪ್ಪದೆ ಹೋಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. 'Blossom Time', 'Unfinished Symphony' ಸಿನೆಮಾ ಬಂದಾಗ 'Richard Tauber' ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಡಿದವನ ಬೆಂಜಮಿನ್ ಜಿಲಿ (Benjamin Gigli) ಅಥವಾ ಮೋರಿಸ್ ಷೆವಾಲಿಯರ್, ನೆಲ್ಸನ್ ಎಡ್ಡಿ ಕೆರೂಸೊ ಮುಂತಾದವರ ಗುಣಗಳನ್ನು, ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಹೊರಗೆ ಬಂದವರು ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ವರ್ಣನೆ ಮಾಡುವರು. ಹೋಗುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆಯೂ ಹಾಗೇ : ಹೆಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ಲಿಲಿ ಪಾನ್ (Lili Pons) ಹೇಗೆ, ಜೆನೆಟ ಮೆಕ್ಡೊನಾಲ್ಡ್, ಲೋಟಿಲೇಮಾನ್ ಇವರ ಮಟ್ಟಗಳು ಯಾವುವು, ಕ್ರೈಸ್ಲರ್ ವಯೋಲಿನ್ ವಾದನ ಹೇಗೆ ? ಕೆರೂಸೊ, ಪಾಲ್ ರೋಬ್ಸನ್ ಮುಂತಾದವರ ಧ್ವನಿ ವಿಶೇಷ ಎಂಥಾದ್ದು ? ಇಂಥದ್ದು ಸಾವಿರ. ಈ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದೇ ನಮಗೆ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ—ನಟರಲ್ಲಿ ಹೆನ್ರಿ ಅರ್ವಿಂಗ್, ಎಲೋನ್ ಟೆರ್ರಿ, ಜಾನ್ ಗೀಲ್ಗುಡ್, ಸಿಬಿಲ್ ಥಾರ್ನ್ಡೈಕ್, ರಾಬರ್ಟ್ಸನ್, ಟ್ರೀ, ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಕಾಕೆಲ, ರಾಚೆಲ್, ಸೇರಾ ಬರ್ನ್‌ಹಾರ್ಟ್, ಪ್ಯಾಟ್ರಿಕ್ ಕ್ಯಾಂಬೆಲ್ ಮುಂತಾದವರು ಹೇಗೆ ನೃತ್ಯಕಾರರಲ್ಲಿ ಆ್ಯನ್ನಾ ಪವ್ಲೋವಾ ಮುಂತಾದ ಯಾರು ಯಾರು ಹೇಗೆ—ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಇವರನ್ನು ಕೇಳಬೇಕು, ನಿಜವಾಗಿ ಇವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ಆಸಕ್ತಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಒಂದು ಸಲವೊ ಎರಡು ಸಲವೊ ಇವರು ಹೇಳಿದ್ದು ಪೂರ್ತಿ ನಿಜವೇ ಅಲ್ಲವೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕೆಂಬ ಆಲೋಚನೆಯೂ ಬಾರದೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಒನ್ನೊಮ್ಮೆ ಆಯಾ ಧ್ವನಿಗಳ ಗ್ರಾಮಾಫೋನ್ ರೆಕಾರ್ಡ್‌ಗಳನ್ನು ತರಿಸಿ ಕೇಳಿದ್ದುಂಟು. ಆತನು ಉತ್ಸಾಹಿ. ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ನೋಡಿದ್ದವರು. ನಾದವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದವರು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬನಬಗೆಯ ಸಂಗೀತ.

ನಾಟಕ, ಸಿನೆಮಾ—ನಿರ್ಮಾಣಕೃತಿ ಹುಟ್ಟಬೇಕೆಂದು ಆಸ್ಥೆ ಉಳ್ಳವರು. ಆದರೆ ಆತನು ಎದುರಿಗಿದ್ದಾಗ, ಜೊತೆಗಿದ್ದಾಗ ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಉಸಿರೆತ್ತುವ ಹಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಯಾವುದನ್ನಾದರೂ Genius ಎನ್ನಬಹುದಾಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರದನ್ನು 'Genius' ಎನ್ನಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಅಷ್ಟು ಪ್ರತಿಭಾವಂತ, ಚುರುಕು, ಅದ್ಭುತ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಅವರದು.

ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಆತ ನಮಗೆಲ್ಲ ಹಿರಿಯರು. ನಮ್ಮ ಉಪಾಧ್ಯಾಯರಾದ ಎಸ್. ಎಸ್. ಸುಬ್ಬರಾಯರು, ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಮುಂತಾದವರು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗೆ ಸುಬ್ಬು, ಕಂಠಿ, ಇತ್ತ ಹಿರಿಯರಾದ ಡಿ. ವಿ. ಜಿ., ಮಾಸ್ತಿ ಇವರೂ ಅವರಿಗೆ ಬಳಕೆಯ ಸ್ನೇಹಿತರು. ಪಿ. ಕೋದಂಡರಾವ್, ಸಿ. ಆರ್. ರೆಡ್ಡಿ, ಪಂಡಿತ ತಾರಾನಾಥ, ಟಿ. ರಾಘವಾಚಾರಿ, ಯಾರು ಯಾರು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ಪಡೆದವರಾಗಿದ್ದರೊ, ಅವರೆಲ್ಲ ಗೆಳೆಯರು. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರಲ್ಲಿ, ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರೀತಿ ವಿಶ್ವಾಸ. ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರ ಸೌಜನ್ಯ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದರೆ, ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಖಂಡಿತ ಅಭಿಪ್ರಾಯಸೂಚನೆ ಅಪ್ರಿಯವಾದರೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಗೌರವ ಉಂಟುಮಾಡಿತ್ತು. ನಮ್ಮಂಥವರಿಗೆ, ಕಡಿವಾಣ ಹಾಕಬಹುದಾಗಿದ್ದರೆ ಅಂಥವರು ಹಾಕಬಲ್ಲರು ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ' ಆಡಿದಾಗ ಯಾರು ಅದನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೊ, ಅದನ್ನು ಅಚ್ಚು ಮಾಡಿದಾಗ ಅದು 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ'ದಲ್ಲಿ ಅವಲೋಕನಗೊಂಡಿತು; ಅವಲೋಕಿಸಿದವರು ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು. ಅವರಿಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಯೋಗ್ಯತೆ, ರೀತಿ, ಹೊಸದೃಷ್ಟಿ, ಹಾಸ್ಯ ಎಲ್ಲವೂ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯಾಗಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಿದ ಹಾಗೆ ಶಬ್ದರಚನೆ, ಉಚ್ಚಾರಣೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅಚ್ಚು ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ದಾರಿಯನ್ನು ಅವರು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಾರಣ : ಉಚ್ಚಾರಣೆ ಮಾಡಿದಂತೆ ಯಾವುದನ್ನೂ ಬರೆಯುವುದು ಕಷ್ಟ; ಬರೆಯಬೇಕಾದಾಗ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರದು ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾವಭಿನ್ನತೆಗಳಿರುತ್ತವೆ; ಏರು, ತಗ್ಗು, ಒತ್ತು ಇರುತ್ತವೆ. ಒಂದೊಂದು ಪ್ರದೇಶದವರದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರದೇಶದವರು ಸಹಜ ವಾಗಿ ನುಡಿಯಲಾರರು. ಒಂದೊಂದು ಪಂಗಡದಲ್ಲಿಯೂ ವಿಶೇಷ ವಿಕಾರ ಇರುತ್ತವೆ. ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ಅಚ್ಚುಮಾಡಿದರೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಓದಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ—ಎಂಬುದು. ಜೊತೆಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಡುವ ಮಾತು ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಆಡುವುದು. ಆ ಸಮಯ, ಆ ಜನ, ಆ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕಾಕು, ಅರ್ಥವಿಶೇಷ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ, ಕಷ್ಟ ಎಂಬುದು; ಅದರಲ್ಲಿ ಏರು, ತಗ್ಗು, ಗಡಸು, ಮೃದು ಇರುತ್ತದೆ ಎಂದು.

ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಬಂದಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಟೀಕೆ : ಇವರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಕನ್ನಡ, ತಮಿಳು, ತೆಲುಗು, ಉರ್ದು ಎಂಬುದಂತೂ ಅತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬರುತ್ತವೆ. ಅವನ್ನು ನುಡಿಯುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಯಾಸೆಗಳು ಇರುತ್ತವೆ. ಶ್ಲೇಷಾರ್ಥಗಳು ಒಡೆದು ಬರುವಂತೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡ ಹಾಗೆ ಅಥವಾ ಉಚ್ಚಾರದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಯೊ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕನ್ನಡಗಳಿಗೆ ಮಾತುಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಅರ್ಥ ಬರುವ ಹಾಗೆ ಬೆರಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಶಬ್ದಶ್ಲೇಷೆ ಬರುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬಾರದಿರುವವರಿಗಂತೂ ಅರ್ಥವೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ರಸಭಾವ ಹರಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಮುಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬಳಕೆ ಈ ನಾಡಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿದರೆ ಈ ಬಗೆಯ ಬರವಣಿಗೆ ಪ್ರಯೋಜನ ಇಲ್ಲದ್ದಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಬರೆದರು. ಜೊತೆಗೆ ಬರವಣಿಗೆಯ ಭಾಷೆ ಒಂದು ಪ್ರಮಾಣದ ಸಾಧಾರಣ್ಯವನ್ನು, ಶಬ್ದರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತಂದು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕನ್ನಡಗಳ ಒಂದು ರಾಜಮಾರ್ಗವನ್ನು — ಹೆದ್ದಾರಿ ಎನ್ನೋಣವೆ — ಸಮಯಬೇಕೆಂಬ ಮನಸ್ಸು ಬೆಳೆದಿಲ್ಲದೆ ಅಖಿಲ ಕರ್ಣಾಟಕದ ಸಾಹಿತ್ಯಭಾಷೆ ಒಂದು ನುಣುಪಿಗೆ ಅರ್ಥವಿಶದತೆಗೆ ಗ್ರಹಣಕ್ಕೆ ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬಂತೆ ಮಾತೂ ಅಲ್ಲಿ ಬಂತು. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಕಟು ಟೀಕೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ: ಹೊಸದಕ್ಕೇ ಅವರದು ಆಕ್ರೋಶ, ಅಸೂಯೆ ನುಡಿ, ವಿಮರ್ಶೆಮಾಡಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗಳು ಎದ್ದವು. 'ಬಟ್ಟಲ್ಲಿರೋ ಕಾಫಿ ಕುಡಿದ್ನೋಡು ಸನ್ರಾಜ, ಬಟ್ಲನ್ಯಾಕ್ ನೋಡ್ತೀಯಾ!' ಎಂದು ಅವರೊ ಅವರ ಪರವಾಗಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬರೊ ಬರೆದರು. ಕೆಲವು ಕಾಲ ಅದು ಇಂಗ್ಲಿಷರು ಹೇಳುವಂತೆ ' Storm in a tea cup —ಕಾಫೀ ಬಟ್ಟಲ ಮೇಲೆ ಬೀಸುವ ಬಿರುಗಾಳಿ'—ಆಯಿತು. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಬರೆದ ಕಾಲದಿಂದ ಎರಡೂ ಕಡೆ ಸ್ನೇಹವರ್ಗವಿದ್ದ ನನಗೆ ಇಬ್ಬರ ನಿಜದ ಅರಿವಾಗಿತ್ತು. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವ ಮಾತು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಅವರಿಗೆ ಹೇಳಿ, ಇವರ ಅಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಕುರಿತು ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಮನಸ್ಸು ಹೀಗೆ, ಇವರು ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ತತ್ತ್ವ (General Principle); ಒಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು; ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಪ್ರೀತಿ, ಮೆಚ್ಚಿಕೆ ಉಂಟು ಎಂಬುದನ್ನು ಇವರಿಗೆ ಹೇಳಿದೆ. ಇವರೆಲ್ಲ 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ'ದವರು ಎನಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಇಬ್ಬಂದಿ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ನಾನು ನಿರಂತರ ನಿಂತುದಾಯಿತು. ಎಷ್ಟೋ ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಪ್ರಸಂಗಗಳು ನನ್ನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿತ್ತಾಗಿ ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಿಕೆಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದಾಗ ಇಂಥ ಕೈಂಕರ್ಯ ಅಗತ್ಯವೆಂದುಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ನಾನು ಯಾರಿಗೂ ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರರಂತೆ ಆಪ್ತನಾಗದಂತಾಯಿತು. 'ಹಾಸ್ಯ ಸಂಮಿತ'

ವೆಂಬ ಹೊಸಸಂಮಿತವನ್ನೇ ಕೈಲಾಸಂ ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿ ಉಪಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದವರಿಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯಿಲ್ಲವೆಂದರೇನೆನ್ನಬೇಕು ? ಇದನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಕರಣ ದಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ.

ಅವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ '*Burden*' ಎಂಬ ಭರತನ ಪಾದುಕಾ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ನಾಟಕವನ್ನೂ '*Purpose and Fulfilment*' ಎಂಬ ಏಕಲವ್ಯನ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನೂ ಕುರಿತು ಬರೆದರು. ಒಂದು ಮಹಾಭಾರತದ್ದು ; ಇನ್ನೊಂದು ರಾಮಾಯಣದ ಪ್ರಸಂಗ. ಭರತನ ಪಾತ್ರ ಅಲ್ಲಿ, ದ್ರೋಣ ಕೃಪರ ಪಾತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆತನಿಗೆ ಹದಿನಾರನೆ ಶತಮಾನದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ 'blank verse' ತುಂಬ ಸುಲಭವಾಗಿ ಒದಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕಷ್ಟವಿಲ್ಲವೆ blank verse ಅಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದಂಥ ಪ್ರಾಸಾನುಪ್ರಾಸಗಳ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊಡೆಯುವಂಥ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರಗಳನ್ನು ಬಳಸುವ ಶಕ್ತಿ ಇತ್ತು. ಕೆಲವೇಳೆ ಅದು ಅವರ ಸರಳರಗಳೆಯ —blank verse—ಶೈಲಿಯನ್ನು ಒಂದು ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ, ಹಾಳತಕ್ಕೆ ತಾರದಾಯಿತು. It is an extravagance ಎನ್ನುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಏಕಲವ್ಯನ ಕತೆಯನ್ನು ಅವರು ಬೆಳೆಸಿದ ಹಾಗೆ ಕೇಳಿದವರಾರೂ ಅವಕ್ಕೆ ಮುಗ್ಧರಾಗದೇ ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಸಿ. ಆರ್. ರೆಡ್ಡಿಯವರು ಅದಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದರು. ಕೋದಂಡ ರಾಯರು ಅದನ್ನು ಅಚ್ಚು ಹಾಕಿಸಿದರು. ರೆಡ್ಡಿ ಕನ್ನಡ ಅರಿಯದವರು. ನಾಟಕ ಆಡಿದುದನ್ನು ನೋಡಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡವರು. ಷೆಲ್ಲಿ, ಟೆನ್ನಿಸನ್, ಡಿಕಿನ್ಸನ್ನು ಅಣಕಿಸಿ ದವರು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟಾರೆ ? ಇವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕವನ್ನು ಕೆಲವರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೂ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇಂಥ ಕೃತಿಯ ಜೀವಗುಣ, ಕಾಂತಿ, ಮಹಾಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಡನೆಯೆ ಆಗದಂತೆ ಇದಕ್ಕೂ ಆಗಿಲ್ಲವೇನೊ ? ಇದನ್ನು ಶ್ರೀ ಬಿ. ಎಸ್. ರಾಮರಾಯರು ಭರತಖಂಡದ ಮೇಲೆಲ್ಲ ಸುತ್ತಾಡಿ ಈಚೆಗೆ ಇಂಗ್ಲಂಡಿಗೂ ಹೋಗಿ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ, ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಓದಿ ಗೌರವ, ಪ್ರೀತಿ ತಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ನಾಟಕ 'ಕರ್ಣ' ಅಥವಾ 'ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಶಾಪ' ಎಂಬುದು. ಲೋಕ ದಲ್ಲಿ ಶಾಪಶಕ್ತಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಿಗಿದ್ದೇ ಇದೆ. ಅವನಿಗೆ ಅದು ಬಿಟ್ಟು ಇನ್ನಾವ ಶಕ್ತಿಯೂ ಅಧಿಕಾರವೂ ಇಲ್ಲ. ಕರ್ಣನ ದುರಂತ ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ "ಅಯ್ಯೋ ಪಾಪ" ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ನಿನ್ನನ್ನು ಕೊಂದವರಾರು ಕರ್ಣ ? ಕುಂತಿಗೆ ವರಕೊಟ್ಟ ದುರ್ವಾಸ ಮಹರ್ಷಿಯೆ ? ಕನ್ಯಾತ್ವದ ಚಪಲದಲ್ಲಿ ಸೂರ್ಯನನ್ನು ಆವಾಹನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಿನ್ನನ್ನು ಹೆತ್ತು ಲೋಕಾಪವಾದ ಭೀತಿಯಿಂದ ನೀರಿಗೆ ಹಾಕಿದ ಕುಂತಿಯೆ ? ಅವಿವಾಹಿತಳೆಂಬ ನೆಪದಿಂದ ಕೂಡ ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟದೆ ಅವಳ ಕನ್ಯಾತ್ವ

ಹರಣ ಮಾಡಿದ ಸೂರ್ಯನೆ? ನಿನ್ನ ಕವಚ ಕುಂಡಲಗಳನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿದ ದೇವೇಂದ್ರನೆ? ನಿನಗೆ ಶಾಪ ಕೊಟ್ಟ ಅಸ್ತ್ರಗುರು ಪರಶುರಾಮನೆ? ತನ್ನ ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ನಿನ್ನನ್ನು ಪೋಷಿಸಿ ಅರ್ಜುನನ ಮೇಲೆ ನಿನ್ನ ಕ್ರೋಧವನ್ನು ಬೆಳಸಿದ ದುರ್ಯೋಧನನೆ? ನಿನ್ನ ರಥ ನೆಲಕ್ಕೆ ಕುಸಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಭೂಮಿಯೆ? ಗಾಲಿಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ನಿಂತ ಕೂಡಲೆ ಅಂಜಲಿಕಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿ ನಿನ್ನನ್ನು ಕೊಂದ ಅರ್ಜುನನೆ? ಬಹು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಭೇದಾದಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ನಿನ್ನ ತಾಯಿ ತಂದೆಯರು ಕುಂತಿ ಸೂರ್ಯರು, ನೀನೂ ಕೌಂತೇಯನೇ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಡಕುಂಟು ಮಾಡಿ ಯುದ್ಧ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ನಿನ್ನ ಸಾವಿಗೆ ಕಾರಣನಾದ ಕೃಷ್ಣನೆ? ಯಾರು?—ಎಂದು ಕೇಳುವುದುಂಟು. ಇವೆಲ್ಲ ಅವನ ಸಾವಿಗೆ ಕಾರಣ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅವನಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಿದವರೇ ಹೆಚ್ಚು; ಇವನ ಸ್ವಂತ ಪಾಪ ಅಷ್ಟಿಲ್ಲ—More sinned against than sinning—ಎಂಬುದು ಅವನನ್ನು ಕರುಣೆಗೆ ಪಾತ್ರನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದುದು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಕರ್ಣನ ದಾನ, ಔದಾರ್ಯ ಲೋಕೋತ್ತರವಾದವು.

ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪರಶುರಾಮನ ಶಾಪವನ್ನೇ ದೊಡ್ಡದು ಮಾಡಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿನ ವಸ್ತು. ಎಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣನು ಗುರು ಪರಶುರಾಮನಿಗೆ ನಿದ್ರಾ ಭಂಗವಾಗದಂತೆ ತಾನು ನೋವನ್ನು ತಾಳಿಕೊಂಡು, ಕಡಿವ ಕಣಜದ ಹುಳ ಇಂದ್ರನದೆ ವ್ಯಾಪಾರ ಎಂದಾಗ ಇತರರ ಅನ್ಯಾಯವೇ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಾರ್ಯಕಾರಿಯಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಆದರೆ ಒಂದು ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ತಾನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೆಂದು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿ ಗುರುವನ್ನು ವಂಚಿಸಿ ನಂಬಿಸಿ ಅಸ್ತ್ರವಿದ್ಯೆಯ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಪರಮನಿಷ್ಠ, ಕೋಪಿಷ್ಠ, ಕ್ಷತ್ರಿಯರ ಪರಮ ವಿರೋಧಿ ಎಂಬುದು ಲೋಕವಿಖ್ಯಾತ. ತಾನು ಕ್ಷತ್ರಿಯನೆಂದಿದ್ದರೆ ವಿದ್ಯೆ ದೊರಕುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಪರಶುರಾಮನ ಕತೆ ನಿಜವಾಗಿದ್ದರೆ ಅವನು ಕ್ಷತ್ರಿಯರನ್ನೆಲ್ಲ ಕೊಂದಿದ್ದವನು ಇವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲದೇ ಬಿಟ್ಟನಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೆಂಬ ಮಾತು ಹಾಗಿರಲಿ—ಪರೀಕ್ಷೆ ಪಾಸು ಮಾಡದೆ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಯಾವುದಾದರೂ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದ್ದವರು ಸುಳ್ಳುಸುದ್ದಿ ಗೊತ್ತಾದರೆ ಇವತ್ತಿಗೂ ಅಂಥವನಿಗೆ ಸ್ಥಾನದಿಂದ ಉಚ್ಚಾಟನೆ ಮಾಡುವರಲ್ಲವೆ? ಸರಿಯಾಗಬಹುದಲ್ಲವೆ? ಹೀಗಾಯಿತು —ಕರ್ಣ ಸಂಬಂಧವಲ್ಲಿಯೂ ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ತ್ರ ಫಲಿಸದೇ ಹೋಗಲಿ ಎಂದು ಗುರು ಹೇಳಿದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ. ನ್ಯಾಯಾನ್ಯಾಯ ಹೇಗೇ ಇರಲಿ, ಒಂದರ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಅಂಥ ಬಟ್ಟನ ಮೇಲೆ, ಹುಟ್ಟಿದಾಗಿನಿಂದ ಕಡೆಯವರೆಗೂ ದುರದೃಷ್ಟ ಪರಂಪರೆ ಬಂದುದನ್ನು

ನೋಡಿದಾಗ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಕವಿಗಳೂ ನಾಟಕಕಾರರೂ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ತನ್ನ ಕಾರ್ಯದಿಂದಲೇ ಮಹದ್ಗುಣಗಳಿಂದಲೇ ತನ್ನ ನಾಶವನ್ನು ತಂದು ಕೊಂಡಂಥ ಲಕ್ಷಣ ಅವನದು. 'ನೆನೆಯಪಿರಣ್ಣ ಭಾರತದೊಳ್ ಇನ್‌ಪೆರಾರುಮನ್ ಒಂದೆ ಚಿತ್ತದಿಂ ನೆನೆವೊಡೆ ಕರ್ಣನಂ ನೆನೆಯ' ಎಂದು ತೊಡಗಿ 'ಕರ್ಣರಸಾಯನಮಲ್ತೆ ಭಾರತಂ' ಎಂದು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಮೀಸಲಾದ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಕವಿಪಂಪ ಒರೆದಿರುವುದು ಅವನ ಗೌರವ ಪ್ರಶಂಸೆಗೆ ಉತ್ತಾನತೆಗೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಕರ್ಣನ ದುರಂತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತು ಅದಕ್ಕೆ *The Brahmin's Curse* ಎಂಬ ಉಪನಾಮ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದೂ ಇದೇ ಗುಣ ಪ್ರಕಾಶನಕ್ಕಾಗಿ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನನ್ನೇ ಆರಿಸಿದ್ದು ಕಡೆಯ ಕ್ಷಣಗಳ ವಿಧಾನ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದಾದರೂ *Purpose and Fulfilment*ನ ತೀವ್ರತೆ, ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿನ ಭಾವಾವೇಶ ಉದಾರ ಅಂತಃಕರಣ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ಕೊಂದ ಕೃಷ್ಣ ಅವನ ಶವವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಮುದ್ದಿಡುವಂತೆ ಆಮೇಲೆ ತನಗೇನು ಒಂತು ಈ ಮೋಹ ಎಂದುಕೊಂಡವನೇ 'Clay, Clay, Clay' ಎಂದು ಕೆಳಗೆ ಹಾಕುವ ದೃಶ್ಯ ನಾಟ್ಯರಸಸ್ಯಂದಿ —Yet-Beautiful Clay ಎಂದು. ಅದು ಕೈಲಾಸಂ. ಛಂದಸ್ಸಿನ ಗುಣದೋಷಗಳೆರಡೂ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

Little Lays and Plays ಎಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಪದ್ಯಸಂಕಲನವನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. ಅದರೊಳಗೆ ನಾಲ್ಕಾರು ಚತುರ್ದಶ ಪದಿಗಳ ಹಂದರ ಭಾವ ಬಹು ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ *Lake* ಎಂಬ ಪದ್ಯ ತುಂಬ ಸುಕುಮಾರವಾದದ್ದು. ಅದನ್ನು Precious, Sentimental ಎನ್ನುವವರೂ ಮೆಚ್ಚಿದ್ದಾರೆ. Woman – The Eternal Sufferer and Man—The Conventional Consoler ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯ ಮೂಕಚಿತ್ರ ಕಟ್ಟಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರೂಪಕ ತುಂಬಾ ಚಿತ್ತಾಪಹಾರಕವಾದ್ದು. ಸುಮಾರು 1934–35ನೆ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ಹುಡುಗು ತನದ ಚಪಲದಿಂದ ನಾನು ಇಲ್ಲಿನ 2–3 ಚತುರ್ದಶಪದಿಗಳನ್ನೂ Lake ಅನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ, *London Mercury* ಪತ್ರಿಕೆಗೆ ಆಸೆಪಟ್ಟು ಪ್ರಕಟನೆಗಾಗಿ ಕಳಿಸಿದೆ. Sir John Squire ಅವರು ಅದನ್ನು ಅಚ್ಚು ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ವಿಷಯವೊ ಛಂದವೊ ಅವರಿಗೆ ಗ್ರಾಹ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ಇಂಗ್ಲಂಡಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ವಿಮರ್ಶಾದೃಷ್ಟಿ ಬಗೆ ಬಗೆಯಾಗಿತ್ತು. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕಳಿಸಿದ್ದು ಕವಿತೆಯ ಮೇಲೆ ಟೀಕೆಯಲ್ಲವೆಂದೂ—ಇದು ಸಾಧಾರಣ ಮರ್ಯಾದೆ—ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಬರೆದು ತಮ್ಮ ಪತ್ರಿಕೆಯ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ನನಗೆ ಕಳಿಸಿಕೊಟ್ಟು,

ನಾವು *London Mercury* ಗೆ ಒಲಿದುದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನ್ನು ನನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತರಿಗೆ ಹಂಚ ಬೇಕೆಂದೂ ತಿಳಿಸಿ ಕಳುಹಿಸಿದರು. Consolation Prizes ಎಂದು ಕೆಲವಲ್ಲಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲ ಬಹುಮಾನ ಕಳೆದುಕೊಂಡುದಕ್ಕೆ ಧಾತೂಪಶಮನಕ್ಕಾಗಿ ಕಳುಹಿಸುವ ಬಹುಮಾನ. ಅದರ ಹೀನಾಯ ಕೊಡುವವರಿಗೆ ತಿಳಿದಿರಲಾರದು. ಕೈಲಾಸಂಗೆ ಇನ್ನೂ ಏನೇನೊ ಬರೆಯಬೇಕೆಂದು ಮನಸ್ಸಿತ್ತು. ಇನ್ನು ಕೆಲವಕ್ಕೆ ಮೂಲರೇಖೆಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅವಾವುವೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಸಿನೆಮಾ ಪ್ರಪಂಚ ದಲ್ಲಿಯೂ ತೊಡಗಿ ಅವರು ಭವನಾನಿ ಅವರ 'ವಸಂತಸೇನಾ' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಶಕಾರನ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದರು. ನನ್ನ ಸಣ್ಣ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಲ್ಲಿನ ಮುಖ್ಯರು ಕುಳಿತು ಆ ಬಗೆಗೆ ಒಂದೆರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿ ನಮ್ಮ ಬೀದಿಯ ಪ್ರಾಣದೇವರ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಅರಳಿಕಟ್ಟೆಯ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮೊದಲ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರು. ಮಧುರೆಯ ಶ್ರೀಮಂತರೊಬ್ಬರು ಪ್ರೊ. ಕೆ. ವಿ. ಅಯ್ಯರ್ ಅವರ ಸಿಫಾರಸಿನ ಮೇಲೆ 'ಕುಟ್ಟಿ' ಎಂಬ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲು ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಕೊಟ್ಟರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಇವರ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ, ಕಥಾನಿರ್ಮಾಣ, ರೂಪಣ, ನಿರ್ದೇಶನ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಡೆದಿದ್ದರೆ ಸಿನೆಮಾ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ನಿರ್ದೇಶಕರೆಂದು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗೆ ಹೆಸರು ಬರಬಹುದಿತ್ತು. ಹಣ ಖರ್ಚಾಯಿತು. ಚಿತ್ರಕಾರ್ಯ ಫಲಕಾರಿ ಯಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟವರಿಗೆಲ್ಲ ಹೃದ್ವೇದನೆಯ ವಿಷಯವಾಯಿತು. ಮಾಹಿತಿಯ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಏನೊ ಒಂದು ಕೊರತೆ, ಲೋಪದೋಷ ರಚನಾಂಗವಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೇನೊ. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೇ ಪ್ರಕರ್ಷ ಒಂದು ಕೆಲಸ ನೆರವೇರದಾಗುತ್ತದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರನ್ನು ಒಂದು ಹದ್ದಿಗೆ, ಒಂದು ನೇಮಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸುವುದು ಮನುಷ್ಯಮಾತ್ರರಿಗೆ ಶಕ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ತನ್ನಿಷ್ಟಿಗೆ ಬಂದ ಹಾಗೆ ನಡೆದು ಅದು ಕೃತಕಾರ್ಯವಾಗಬಲ್ಲದ್ದು. ಬೇರೆ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅವರು ಸ್ವಯಮಾಚಾರ್ಯ ಪುರುಷರು. God's Originals ಎನ್ನುತ್ತಾರಲ್ಲ ಹಾಗೆ. ಅವರನ್ನು ಇತರರು ಅನುಸರಿಸಬಹುದೇ ಹೊರತು ಇತರರನ್ನು ಎಂದಿಗೂ ಅವರು ಅನುಸರಿಸರು.

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಎರಡೂ ವಶವಾಗಿದ್ದ ಭಾಷೆಗಳು. ಕೆಲವು ಹಾಡುಗಳನ್ನೂ ಸಣ್ಣ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ತಮಿಳು ಮಲೆಯಾಳ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಬರೆದುದಕ್ಕಿಂತ ನುಡಿದದ್ದು ಹಾಡಿದ್ದು ಆಡಿಸಿದ್ದು ಹೆಚ್ಚು. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತ ಸಂಪ್ರದಾಯವೂ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ರೀತಿಯೂ ಬಳಕೆ ಇತ್ತು. ಸ್ವರಪ್ರಸ್ತಾರ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಹಾಡಿದರೂ ಹಾಡಿದರೇ. ಸಿಂಧು ಭೈರವಿಯಲ್ಲಿಯೋ ಬೇಹಾಗಲ್ಲಿಯೊ ಇಲ್ಲ ಜಂಜೂಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತೇನೆ ಕೇಳಿ ; ಇದು ನಮ್ಮ ಜಂಜೂಟಿ

ಯಲ್ಲ 'ಜಿಂಝಾಟ್' ಎಂದು ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಬಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಹಾಡಿದ್ದು ಉಂಟು. ಅಥವಾ ಬುಲ್‌ಬುಲ್‌ತರಂಗ್ ಎಂಬ ವಾದ್ಯವನ್ನು ಎದುರಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಒಗೆಬಗೆಯ ನಾದಗಳನ್ನು ಬಡಿತಗಳನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸಿ ಸಭಿಕರನ್ನು ರಮಿಸಿದ್ದುಂಟು. ಎಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಜನ ಎದುರಿಗೆ ಇದ್ದರೆ, ಅಷ್ಟು ಉತ್ಸಾಹ ಅವರಿಗೆ. ಅವರ ಒಂದು ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಸಾವಿರ ಜನ ಗಹಗಹಿಸಿ ನಗುತ್ತಾರೆಯೊ ಅಷ್ಟಷ್ಟೆ ಅದು ಮಾದಕವಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಪ್ರಚೋದನಗೊಳಿಸುತ್ತಿತ್ತು. 1945ರಲ್ಲಿ ಸರೋಜಿನಿ ನಾಯುಡು ಜಯಪುರದಲ್ಲಿ ಎಂದುದನ್ನು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ: ಒಂದೊ ಎರಡೊ ಲಕ್ಷ ಜನ ಸಭೆಯಲ್ಲಿಲ್ಲ ದಿದ್ದರೆ ನೆಹ್ರೂಗೆ ಮಾತಾಡಲು ಕಾವು, ಉತ್ಸಾಹ ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು. ಹಾಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ ಶಕ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ ಅಷ್ಟೇ. ಲೇವಡಿಗಾಗಿ ನಾಟಕದ ಒಬ್ಬರ ನಾಯಕ ಪಾತ್ರ ವನ್ನು ಕುರಿತು— ಅವರು ಹಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಹಂಸಧ್ವನಿ ಅಲ್ಲ, ಕಂಸಧ್ವನಿ ಎಂದುದುಂಟು. ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೂ ವಾಗ್ಮಿತೆಗೂ ಈ ಸಂಗತಿ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಉತ್ಸವವೇರ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾಗ ಸಭೆಯ ಆಚೆಕಡೆಯಿಂದ 'ತಿಪ್ಪಾರಳ್ಳೀ' ಎಂದು ಯಾರೋ ಕೂಗಿಕೊಂಡರು. 'ನೀನೀಗ ಕೇಳದೆ ಇದ್ದಿದ್ರೆ ನಾನೇ ಹಾಡ್ತಾ ಇದ್ನೊ ಏನೊ, ಆದ್ರೆ ಈಗ ಹಾಡೋದಿಲ್ಲ. ನಾಳೆ ಥಿಯೇಟರಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಾಟ್ಕ ಹಾಕ್ಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನ ಕಂಪನೀಗೆ ಅನ್ನ, ಪೋಷಣೆ ಆಗಬೇಕು. ಒಂದೊಂದ್ರುಪಾಯಿ ಕೊಟ್ಟು ಬಂದು ಕೇಳಿ ನನ್ರಾಜ' ಎಂದು ಬಿಟ್ಟರು. ಆತನ ಬುದ್ಧಿ ಚುರುಕು; ಉತ್ತರ ತಡವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದ, ಇನ್ನೊಬ್ಬರನ್ನು ತಬ್ಬಿಬ್ಬು ಗೊಳಿಸುವ ಯಾವುದೊ ಮೊನೆಹಾಸ್ಯದಿಂದ ಅವರನ್ನು ಉರುಳಿಸುವ, ಮುಳುಗಿಸುವ ಉತ್ತರ ಕೊಡಬಲ್ಲ ಪ್ರತ್ಯುತ್ಪನ್ನಮತಿ ಅವರದು. ಒಂದು ಸಭೆಯನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸುವಾಗ ಆಧ್ಯಕ್ಷರೇ, ಎಲ್ಲರೂವೂವೇ ಎಂದರು. ಆದರೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಮೊದಲಿಗೆ ಕೊನೆಗೆ ಮಾತು. ಎಲ್ಲಿ ನಿಂತರೂ ತನ್ನ ಪಾತು, ಸಾತು, ಸೂಳೆ, ಸತ್ತವನಂತೆ ನಟಿಸುವ ನ-ರ-ಸಿಂ-ಹಯ್ಯ, ಕಪ್ಪಣ್ಣ, ಜೋರ—ಇವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಆಡುವ ಮಾತೇ. ಅಥವಾ ಭರತ, ಭೀಷ್ಮ, ಏಕಲವ್ಯ, ಕೃಷ್ಣ, ದ್ರೋಣ, ಕರ್ಣ, ಅರ್ಜುನ—ಇವರವೇ ಮಾತು. ಯಾವುದೋ ಜೋಕು, ತಮ್ಮದೊ ಇನ್ನೊಬ್ಬರದೊ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದವಾದರೂ ಆಯಿತು; ಮೂಲದ್ದಾದರೂ ಆಯಿತು ಜೋಕು. ತಕ್ಷಣ ಅದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ, ನೀವು ಒಂಟಿಯಾಗಿರಿ, ಸಭೆಯಲ್ಲಿರಿ 'ಜೋಕು ನನ್ರಾಜ' ಎಂದರೇ. ಒಬ್ಬ ಸಂಗೀತಗಾರನ ಕಂಠ ಲಕ್ಷಣ ಹೇಗೆ ಎಂದು ಯಾರೋ ಕೇಳಿದರಂತೆ. ಫಾಲ್‌ಸೆಟ್ಟೊ like his teeth ಎಂದರಂತೆ; ಕರೂಸೊ ಅನ್ನು ಊಟಕ್ಕೆ ಕರೆದು, ಯಜಮಾನನೊ, ಯಜಮಾನತಿಯೊ ಒಂದು ಹಾಡನ್ನು ಹೇಳೆನ್ನಲು ಅವನು, 'ಹಾಡಿಗೆ ಆಹ್ವಾನವಿರಲಿಲ್ಲ' ಎಂದನಂತೆ. ಇಂಥಾ ಸಂಗೀತಗಾರರ ಧ್ವನಿ ಹೇಗಿತ್ತು

ಬಲ್ಲಿರ ? ನಮ್ಮ ಸಂಗೀತಗಾರರ ಯಾರ ಶಬ್ದ ಹೀಗಿದ್ದೀತು ?—ಎಂದು ಗಂಟಲಿತ್ತಿದ್ದರೆ ಹಾಡಿದರೆ ? ಬೇಸಾಗಲಿ, ಟೆನರ್ ಆಗಲಿ, ಬ್ಯಾರಿಟೋನ್ ಆಗಲಿ, ಅನುಕರಿಸಿ ಹಾಡುವರು.

ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಕೆಲವು ಮೂಲ ವಿನೋದ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿದ ರೆಂಪಲ್ಲ, ಅವುಗಳಂಥವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದರು. ಇದು ಮೂಲ ಕನ್ನಡವೇ ಎಂಬಷ್ಟು ಹತ್ತಿರವಲ್ಲಿ ಅವು ನುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದವು. 'H' ಎಂಬುದರ ಉಚ್ಚಾರ ಯಾವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಷ್ಟ : 'My usband is suffering from a bad Edake' ಎಂದಳಂತೆ ಹೆಣ್ಣು. 'Give him a few Haspirates, Madam' ಎಂಬುದು ಡಾಕ್ಟರ ಉತ್ತರ. ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿ — ಇಂಗ್ಲಿಷಲ್ಲಿ ಎಂದು Not the air of the ed, but the hair of the Hatmosphere ...... ಎಂಬುದನ್ನು 'ಕೈ' ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೀಗೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದರು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಪ್ಲಾಟ್ಫಾರ್ಮಿನ ಸ್ಟೇಷನ್ ಹೆಸರು ಕೂಗುವವನು 'ಅರಸಿನಾ' 'ಹರಸೀಕೆರೆ' ಎಂದು ಒಂದು ಕಡೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ; ಇವನನ್ನು ಅರಸೀಕೆರೆಗೆ D. T. S. ವರ್ಗ ಮಾಡಿದ ಮೇಲೆ ಅದನ್ನು ಹರಸೀಕೆರೆ, ಹರಸೀಕೆರೆ ಎಂದು ಕೂಗಿದನಂತೆ. ಏಕೊ ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದೆ? ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ ಆ ಕೇಸನ್ ಆಯ್ತು ; ಅಲ್ಲೀ ಆಸನ ಓಯ್ತು ಬುದ್ಧಿ ಎಂದು ಅವನು ಹೇಳಿದುದು ಸಾಕ್ಷಿ. ಇಂತಹ ಪ್ರಕರಣಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಪರೀತವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದರು. ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯ ಮಹಾ ವಿದ್ವಾಂಸ ಕುಕ್ಕೆ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಂತಹವರು ಸಿಕ್ಕಿದರೆ ಅವರ ಹೆಸರೂ ಅಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿತು ; ಅವರ ಪಾಡೂ ಅದೇ ಆಗುತ್ತದೆ; ಅವರ ಉಚ್ಚಾರಣೆ ಕೂಡ ಹಾಳಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ, ತಾವೇ ಒಂದು ಸಲ ಮಹಾರಾಜರಿಗೆ— 'ಮಾಸೋಮಿ, ನಾನು ಕುಕ್ಕೆ ಸುಬ್ಬಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ರೂಪಿಸಿದರು.

ಯಾವುದನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೂ ನೆರವೇರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಪೋಲಿಕಿಟ್ಟಿ' ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುವುದಕ್ಕೊ ಏನೊ ಅಯ್ಯರ್ ವ್ಯಾಯಾಮ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ದಿನಾ ಕಾಲ, ಶ್ರಮ ವೆಚ್ಚಮಾಡಿ ಅಂಗಸಾಧನೆ ಮಾಡಿದರು. ಅಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತು ಬರುತ್ತವೆ. ಬೋಂಡಾಗೂ ಬೈಸೆಪ್ಸ್‌ಗೂ ಒನಾವರ್ಟ್ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಒಂದು. ಅವರ ತೋಳ ಖಂಡವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಪ್ರಸಂಗ, 'ಪ್ಲೆಮುಟ್ಟಿ ಮಾತಾಡೋ ಮನುಷ್ಯ' ಎಂಬುದು ಇನ್ನೊಂದು. ಆ ತೋಳ ಖಂಡವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬೆಳೆಸಿ ಅದನ್ನು ಅಯ್ಯರ್ ಅವರಂತೆಯೇ ಪ್ರದರ್ಶನಮಾಡಿ ತೋರಿಸು ತ್ತಿದ್ದರು. ಅಯ್ಯರನ್ನು ಅವರ ಮೂಲ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೇ ವೆಂಕಟೇಶ್ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಚಾಮರಾಜಪೇಟೆಯ ಐದನೆಯ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಮನೆಯ ಹೊರ

ಪ್ರಾಕಾರದ ಬಳಿ ಒಂದು ಕೊಠಡಿ (Nook) ಕೈಲಾಸಂಗೆ ಮೀಸಲಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಕತ್ತಲು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಯಾವ ಯಾವುದು ಹೇಗೆ ಹೇಗೆ ತಾನು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಹಾಗೇ ಹಾಗೇ ಬಿದ್ದಿರುವಂತೆ ನಿರ್ಬಂಧಮಾಡಿ ಅಲ್ಲೇ 'ಕೈ' ವಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿಗೇ ಸ್ನೇಹಿತರು, ಆಪ್ತರು ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. White House ನ ಮನೆಗೂ ಅಲ್ಲಿಗೂ ಸುಮಾರು ಎರಡು ಫರ್ಲಾಂಗ್ ದೂರ ಇರಬಹುದು ಮಾತ್ರ. ರಾತ್ರಿ ಎಷ್ಟೇ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಆ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಲಿ ಅಡಿಗೆಯ ಕೃಷ್ಣ ಅವರಿಗೆ ತಂದಿಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ಊಟ ಮಾಡುವುದು ಪದ್ಧತಿ. ಏನು ಊಟವೊ! ಅವರಿಗೇನು ಬೇಕಿತ್ತೊ! ಗಂಟಲ ಆರಿಕೆಗೆ ಬೇಕಷ್ಟು ಪಾನಕವಿದ್ದರೆ ಸಾಕಿತ್ತು.

ಒಂದು ಕಥೆ ಇದೆ. ತಂದೆಯವರಿಗೆ ಈ ಮಗ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಮತ್ತು ಮನೆಯ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ಕೆಡಿಸಿದ್ದ, ಸರ್ಕಾರಿಯ ದೊಡ್ಡ ಪದವಿ ಬಿಟ್ಟ ಎಂಬ ಅಸಮಾಧಾನ ಇತ್ತು. ನೇರವಾಗಿ ಈತನಿಗೆ ಯಾವ ಸೌಲಭ್ಯವನ್ನೂ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ದೊರಕಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಪ್ರತೀತಿ. ತಂದೆಗೆ ತಿಳಿದೂ ತಿಳಿಯದಂತೆ ಕೃಷ್ಣ ಕೆಲವು ಸೌಕರ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ. ತಂಪೆ ಮಕ್ಕಳು ಮಾತೇನೊ ಆಡುವರು; ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುವರು. ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಕಥೆ; ಇವರು ಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಇವರು ಹಾಕಿ ಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಷರಟುಗಳು ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಅವರ ಕಿವಿಗೆ ಬಿದ್ದು, ಅವರು ಚೆನ್ನಾದ ಆರು ರೇಷ್ಮೆಯ ಷರಟುಗಳನ್ನು ಹೊಲಿಸಿ ಕಳಿಸಿದರಂತೆ. ಒಂದನ್ನು ಇವರು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಹೊರಗೆ ಹೊರಟರು. ಆ ದಿನ ನಾಟಕ ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡೊ ತಿರುಗಾಡಿ ಕೊಂಡೊ ಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗ ನಾಲ್ಕೇ ಷರಟು ಉಳಿದಿದ್ದವಂತೆ. ಇಷ್ಟು ಷರಟು ಇದ್ದರೆ ತಾನೆ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಆಸೆ ಎಂದು ಬಗೆದು ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿದ್ದ ಕಂಪನಿ ಹುಡುಗರಿಗೆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಿಗೆ ಒಂದೊಂದನ್ನು ಹಂಚಿಬಿಟ್ಟರಂತೆ. ಈ ಸುದ್ದಿ ತಂದೆಗೆ ತಿಳಿದಿರಬೇಕು. ಅವರು ಏನೆಂದುಕೊಂಡಿರಬಹುದೋ; ನಮ್ಮ ಊಹೆಗೇ ಬಿಟ್ಟ ಸಂಗತಿ. ಕಡೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ವಿಲ್ ಬರೆವಾಗ ಇವರಿಗೆ ಏನಾದರೂ ಬೇಕೆ ಎಂದು ಕೇಳಿದರಂತೆ. ಇವರು ಬೇಕೆಂದಾರೆ? ಅಂತೂ ತಂದೆಯ ಆಸ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮಗನಿಗೆ ಏನೂ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಸೊಸೆಗೂ ಏನೂ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಇಬ್ಬರು ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಒಂದಷ್ಟು ಭಾಗ ಬಂತೆಂದು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ನಿಮ್ಮ ಮನೆಯವರಿಗೆ ನಿಮ್ಮ ಮೇಲಿನ ಅಪ್ರೀತಿಗೆ ಕಾರಣವೇನಿರಬಹುದು ಎಂದು ಯಾರೊ ಕೇಳಿದಾಗ I am too Karnatak for my father and people ಎಂದರಂತೆ. ಹದಿನಾರಾಣೆ ತಮಿಳರು ಅವರೆಲ್ಲ; ಮೇಧಾವಿ ವಂಶ. ಹೈಕೋರ್ಟು ಜಡ್ಜಿಗಳಿಗೆ ಹೆಸರಾದ ವಂಶ. ಅಂಥ ಈ ಮನುಷ್ಯ ಸರ್ಕಾರಿ ಹುದ್ದೆ ಬಿಟ್ಟು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು, ಭಜನೆ,

ಸಂಗೀತ, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು ಆಡಿಕೊಂಡು ವಿಕಟಕವಿಯಂತೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಅವರಿಗೆ ಹೀನಾಯವಾಗಿ ಕಂಡಿತ್ತು. ಇಂಥವನನ್ನು ಮಗನೆಂದುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲವೆಂಬಂತೆ. ಆದರೆ ಆತನೊಡನೆಯ ಚರ್ಜೆ, ಆತನಿಗೆ ಬಂದಂಥ ಕೀರ್ತಿ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ನೋಡಿ ಆ ಹೀನಾಯದ ಮೊನೆ ಮೊಂಡಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಪರಮಶಿವಯ್ಯರ್ ಅವರನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸುವವರ್ಯಾರು ? ಬಿಳಿಯ ಸೂಟ್, ಬಿಳಿಯ ಬಟ್ಟೆ (Canvas) ಷೂ, ಬಿಳಿಯ ಟೋಪಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಕ್ಲುಪ್ತವಾಗಿ ವಾಕಿಂಗ್ ವಿಹಾರ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ಅವರಿಗೆ ಯಾರು ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯವರೊ ಆಪ್ತರೊ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ; ಇತ್ತ 'ಕೈ' ಅವರಿಗೆ—ಇದೂ ಕತೆ—ಅವರ ಅಜ್ಜಿಯೊಬ್ಬರ ಮೃತ್ಯುಶಾಸನದಂತೆ ತಿಂಗಳಿಗೆ 75 ರೂ. ಹಣ ಬರುತ್ತಿತ್ತು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಎಂದರೆ ದಿನಕ್ಕೆ ಸರಾಸರಿ 2½ ರೂಪಾಯಿ ಒದಗಣೆ ಶಕ್ಯವಾಗಿತ್ತು ಎಂದರ್ಥ; ದಿನಕ್ಕೆ 75 ರೂಪಾಯಿ ಸಾಲದ ಆ ಮಹಾನುಭಾವನಿಗೆ ಇದು ಏತರದು? ಲೋಕದ ಯಾವುದು ಹೇಗೇ ಇರಲಿ ಆಗಲಿ, ಅವರ ಚಿಂತೆ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನ ವಿನೋದ ಅವರ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಪಾತ್ರಗಳ ತಾಂಡವ, ನಡವಳಿಕೆ, ಮಾತಿನ ಉಚ್ಚಾರಣೆ ಆಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಗೇ ತಾನೂ ಉಚ್ಚಾರ ಮಾಡುವುದು. ಜೊತೆ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿರುವವರು ಹೀಗೆ ಉಚ್ಚಾರ ಮಾಡಬೇಕು; ಅಚ್ಚಾದ ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ಅದೇ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯ ಘಾತ ಬರಬೇಕು, ಎಂಬಂತೆ. Capital ಬರಿ ಎಂದು, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾಪಿಟಲ್ ಎಲ್ಲಿದೆ ಸಾರ್? ಎಂದರೆ ಹಾಗೇ ದಪ್ಪಕ್ಷರ ಬರಿ ಎಂದು. ಆಗಬಹುದು ಸಾರ್ ಎಂದರೆ ಅದನ್ನು ಇನ್ನೂ ಒತ್ತಿ ಹೇಳಬೇಕು; ಎರಡೋ ಮೂರೊ ಕೆಳಗೀಟುಗಳನ್ನು ಹಾಕು ಎಂಬಂತೆ ಕೂಡ ಅದನ್ನು ಬರೆಯಬೇಕಿತ್ತು. ಅಚ್ಚುಕೂಟದವರು ಅಚ್ಚುಮಾಡಬೇಕಿತ್ತು. ಅಷ್ಟು ಖಚಿತತೆ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ ಕೂಡ. ಅಚ್ಚಾದ ಪಂಕ್ತಿ ಯಾವ ಗತಿಗಾದರೂ ಬರಲಿ, ಹಾಗೆಯೇ ಎಲ್ಲರೂ ಉಚ್ಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆಯೆ?—ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸಲ್ಲದು.

ಅವರನ್ನು ಅನೇಕರು ಊಟ ಉಪಚಾರಗಳಿಗೆ ಕರೆಯುವರು. ಹೋಗುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಹೋದರೆ ಊಟ ಉಪಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದ ಇತರ ಅತಿಥಿಗಳ ಲಕ್ಷ್ಯ ಅವರಿಗೆ ಏನು? ಇವರದೇ ಮಾತು. ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ನಗಿಸಿಕೊಂಡು ಎಲ್ಲರ ಊಟಕ್ಕೂ ಅಡ್ಡಿಯೇ. ಬಡಿಸುವವರ ಗತಿ? ಅದನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಇವರಿಗೇನು? ಊಟ ಕಡಿಮೆ. ಎಷ್ಟು ಗಂಟೆ ಹಿಡಿದರೂ ಹಿಡಿಯಿತು. ನಡುವೆ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಹಚ್ಚಿದ ಸಿಗರೆಟ್ಟು. ಹೊಟ್ಟೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಆಹಾರ ಅತ್ಯಲ್ಪ. ತುಂಬ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಒಂದೂರಿನವರು ಇನ್ನೊಂದೂರಿಗೆ ಯಾರಾದರೂ ಆಹ್ವಾನಿಸಿದರು: 'ನಾನೇನೊ ಬಂದು ಬಿಡುತ್ತೇನೆ ಮಗು, ಆಮೇಲೆ ಕಾಡಾನೆಗಳನ್ನು' ಕಟ್ಕೊಂಡ್ಬಂದು ನಿಮ್ಮೂರಿಂದ.

ನಿಮ್ಮ ನೆಯಿಂದ ನನ್ನನ್ನು ಎಳೆದುಹಾಕ್ಬೇಕು' ಎನ್ನುವರು. ಆತ ಇದ್ದ ಕಡೆ ಜೋಕು, ಸಂತೋಷ, ನಗೆ, ಸಭೆ, ಉತ್ಸಾಹ ಇದು ಒಂದು ಬಗೆಯ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಜೀವನ. ಯಾರೊ ಒಬ್ಬರು ಒಂದು ಸಲ 'ನಿಮಗೆ ಕಾಗದ ಒರೆಯಲು ಯಾವ ಅಡ್ರಸ್ಸಿಗೆ ಒರೆಯಬೇಕು ?' ಎಂದರು. ಇವರು c/o Posterity ಎಂದರಂತೆ, ತತ್ಸಮವಾದ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು 'ಷಾ' ನುಡಿದುದುಂಟು :

> 'If my name and play do not last till the end of the century and be equivalent in fame to Sophocles and Shakespeare I shall have died out as the most brilliant paradoxer that English Drama produced.'—ಎಂದು.

ಅವರು ಇಂಗ್ಲಂಡಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಅವರಿಗೂ ಐರಿಷ್ ಜನರಿಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕತೆಗಳಿವೆ. ಆ ಜನರನ್ನು Iyerish ಎಂದುದುಂಟು. ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನು ಕುರಿತೇ ನಗಬಲ್ಲ ಧಾರಾಳ ಅದು. Foot Ball, ಹಾಕಿ, ಪಂಗಡಗಳೊಡನೆಯೂ ಮ್ಯೂಸಿಕ್ ಹಾಲ್ಸ್ ಎಂಬ ವಿವಿಧ ವಿನೋದ ಮಂಡಲಿಗಳಿಗೂ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದವರಾಗಿದ್ದರೆಂದು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಆ ಮ್ಯೂಸಿಕ್ ಹಾಲ್ ಅಥವಾ ರೆವ್ಯೂ ಕಂಪನಿಗಳು ಇವರ ಬುದ್ಧಿಗುಣಕ್ಕೂ ವಿಧಾನಗಳಿಗೂ ತುಂಬ ಹತ್ತಿರದವು. ಅವುಗಳಿಂದ ಈತನಿಗೆ ಅನೇಕ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಬಂದಿರಬೇಕೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರು ಈ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಹತ್ತು–ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಂಡಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಪಿನೆರೊ, ಆರ್ಥರ್ ಹೆನ್ರಿ ಜೋನ್ಸ್ ಕಾಲ ಬಹುಶಃ ಮೀರುತ್ತಿತ್ತೇನೊ. ಆಸ್ಕರ್‌ವೈಲ್ಡ್ ಇನ್ನೂ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿದ್ದ ನಾಟಕಕಾರ· ಗಿಲ್ಬರ್ಟ್ ಮತ್ತು ಸಲ್ಲಿವನ್ ನಾಟಕಗಳ ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ, ಅಣಕ ಪ್ರಬಲವಾಗಿದ್ದವು. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ, A. A. ಮಿಲ್ನ್ (Milne) ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಈ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕೈಲಾಸಂ ಓಡಾಡಿರಬೇಕು. ಷಾ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಆತನಿಗೆ ಅತಿಶಯ ವಿಶ್ವಾಸ, ನಾಟಕ ರಚನಾತಂತ್ರ, ಪ್ರದರ್ಶನತಂತ್ರ ಗೊತ್ತಾಗಿರಬೇಕು. ಆತನ ಮತ್ತು ಆಸ್ಕರ್‌ವೈಲ್ಡನ ಹಾಸ್ಯ ಮಾರ್ಗಗಳು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರಬೇಕು. ಫೆಡ್ರಿಕ್ ಲಾನ್ಸ್‌ಡೇಲ್, ಮೆಕ್‌ಡಾನಲ್ಡ್ ಹೇಸ್ಟಿಂಗ್ಸ್, ಸಿಂಗ್, ವಿಲಿಯಂ ಆರ್ಚರ್, ಬಾರ್ಕರ್, ಹೌಟಮಾನ್, ಜೆ. ಎಂ. ಬ್ಯಾರಿ ಮುಂತಾದವರ ನಾಟಕ ರಚನಾತಂತ್ರ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಒಪ್ಪಿತ್ತು ಎನ್ನುವಂತೆ ಕೆಲವೇಳೆ ಅನುಮಾನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಲ್ಲಿರುವ ಗೋಳುಕರೆ, ನಿರ್ವಿಣ್ಣತೆ ಇವರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ.

ವಿದೇಶದಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಸಂಗೀತಕ (Opera) ಗಳನ್ನು ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ ಕೇಳುವುದು, ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಒಲಿದು ಗಾಯಕರ, ನಟರ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು,

ಅವರ ಅನುಕರಣ ಮಾಡುವಷ್ಟು ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿ ಅವರನ್ನು ಅರಿತುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವರಿಗೆ ಶಕ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಫುಟ್‌ಬಾಲ್ ಆಟಗಾರರಿಗೆ ಇವರಲ್ಲಿ ಜೀವವೆಂದು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಅವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ದಿನಗಟ್ಟಲೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಬೆಂಗಳೂರು ಮನೆಯಿಂದ ಉಪ್ಪಿನಕಾಯಿ, ಹಪ್ಪಳ, ಸಂಡಿಗೆ, ಅವರಿಗೆ ಪಾರ್ಸಲ್ ಬಂದ ದಿವಸ ಜೊತೆಯವರಿಗೆ ಹಬ್ಬ. ಹಪ್ಪಳ ಸಂಡಿಗೆ ಕರಿಯುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯಾದರೆ, ಅವು ಸಪ್ಪೆ–ರುಚಿ ಏನೊ ಉಂಟು; ನಮ್ಮವರ ಉಪ್ಪಿನಕಾಯಿ ಸಹಿಸುವುದು ಕಾರ ಹಿಡಿಯದ ಆ ಜನಕ್ಕೆ ದುಸ್ತರವೇ. ಅದಕ್ಕೆ ಉಳಿದ ಎಲ್ಲ ಮಿಶ್ರಣಗಳಿಗಿಂತ ಮೆಣಸಿನಕಾಯಿ ವಿಶೇಷವಲ್ಲವೆ! ಮೆಣಸಿನ ಕಾಯಿ, ಇಂಗ್ಲಂಡ್, ಐರ್ಲಂಡ್ ಅವರಿಗೆ ಮಾರಕ ಸದೃಶ. ಆದರೆ ಈ ರುಚಿಗೆ ಹಣ್ಣು ಮೆಣಸಿನಕಾಯಿ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣ ಅತಿಶಯದ ಚುರುಕು, ಒದೆತ (kick) ಕೊಡು ತ್ತಿದ್ದುದಾಗಿ ಉಪ್ಪಿನಕಾಯಿ ರುಚಿ ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ನಾಲಗೆಗೆ ಹೋದ ಕೂಡಲೆ ಗಂಟಲಿಗೆ, ಮೂಗುಬಾಯಿಗಳಿಗೆ ತಲೆಗೆ ಹತ್ತಿ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ, ಬಾಯಲ್ಲಿ ನೀರು ಕಿತ್ತುಕೊಂಡು ಬರುವುದು. ವೈ ಅಂಗಾಂಗಗಳ ಚಾಲನೆ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ, ಕಣ್ಣು ಬಾಯಿ ನೀರು ಸುರಿ ಯುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಹೆಂಗಸರು, ಗಂಡಸರು, ಮುದುಕರು, ವಯಸ್ಕರು, ವಿಕಾರ ವಿಕಾರವಾಗಿ ಎಗರಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಅವರು ವರ್ಣಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಬಾಯಿಬಡುವುದು, ಎಗ ರಾಡುವುದು, ಕೈಲಾಸಂ ಅನ್ನು, ಅವರಿಗೂ ಮನೆಯವರಿಗೂ ಇವರ ದೇಶಕ್ಕೂ ಶಾಪ ವಿಡುವುದು. ಇನ್ನೆಂದೂ ಅದನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಶಪಥ ಮಾಡುವುದು. ಪುನಃ ಇನ್ನೊಂದು ತಿಂಗಳೊಳಗೆ 'When does your next parcel of pickles arrive Kai?' ಎಂದು ಅಂಗಲಾಚಿ ಬೇಡುವುದು ಪದ್ಧತಿಯಾಗಿತ್ತಂತೆ. 'I feel like kicking myself' ಎಂದು ನುಡಿಯುವ ಜನ ಏನು ಬೇಕಾದರೂ ಮಾಡಬಲ್ಲರು. ಅದು ಹ್ಯಾಗರಿ ಮಾಡುವುದು? ಮಾಡರಿ. ಈಚೆಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ವಾಕ್ಯ ಬಂದಿದೆ: He had to do a lot of running to stay in the same place ಎಂದು. ಎಂಥ ಜನ ಅದು!

ಎಷ್ಟು ಹೇಳಿದರೂ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಜೀವಂತ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅವರ ಎದುರಿಗೆ ಇದ್ದು ಅದನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕೇ ಹೊರತು ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಇಳಿವ ಪಾಕದಲ್ಲಿ ಶಕ್ಯವಲ್ಲ. ಕಡೆಕಡೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಒಂದೆರಡು ಸನ್ಮಾನ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುವುದು ಹೇಗೆ, ಅಂಥ ಸನ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಕರೆತರುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇತ್ತು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಮದರಾಸ್ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ (1945) ಅವರನ್ನು ಆಯಲಾಯಿತು. ಅವರಿಗೆ ಬಹುಮಾನವೆಂದಲ್ಲ; ನಾಡು ಅವರಿಗೆ ತನ್ನ ಗೌರವ ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕು ಎಂದು. ಅವರಿಗೆ ಬೇಗ ಆ ಮರ್ಯಾದೆ

ಯನ್ನು ಕಾಣಿಸಬೇಕು. ಬಹುತರ ಅವರ ಜಾತಕದ ಎಣಿಕೆಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಎರಡು ವರ್ಷಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆಯುಃ ಪ್ರಮಾಣ ಇಲ್ಲವೆಂದು ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಸಮ್ಮೇಳನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಾರೋ ನುಡಿದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದನ್ನು ತ್ವರೆಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಆಯಿತು. ಹೇಗೋ ಏನೋ ಅವರಿಗೆ ಮೊದಲು ಕಳಿಸಿದ ಕಾಗದ ತಲುಪದೆ ಅವರಿಂದ ಉತ್ತರ ಬಾರದೇ ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ, ಟೀಕೆ ಅಸಮಾಧಾನಗಳು ಭಕ್ತವರ್ಗದವರಿಂದ ಬಂದು ಒಂದು ಗೋಜಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿತು. ಮದರಾಸಿನ ಸಮ್ಮೇಳನಕ್ಕೆ ಅವರನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿ ಆ ಸಲದ ಸಮಾರಂಭ ಬಹು ವಿಜೃಂಭಣೆಯಿಂದ ನಡೆಯಿತು. ಅವರು ಬರಸಿ ಓದಿದರೋ ಅಥವಾ ಬರಸಿದುದು ಅಚ್ಚಾಗಿ ಅವರು ಅದನ್ನೇ ತಾವು ಬರೆದಿರುವುದು ಎಂದು ಮಾತಾಡಿಬಿಟ್ಟರೋ ನೆನಸಿಲ್ಲ. ಅವರದೆಂದ ಭಾಷಣ ಅಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಅದು ವಿಶೇಷವಾದ್ದು. ಮೂರು ದಿನಗಳ ಸಮ್ಮೇಳನ ಮದರಾಸಲ್ಲಿ, ಮದರಾಸು ಆಧಿಪತ್ಯದ, ತಮಿಳು ತಾಯ್ನುಡಿ ಯವರಾದ ಈ ಕನ್ನಡ ಮಹಾಮಹಿಮರಿಗೆ ನಿಜವಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಗರು ತೋರಿಸಿದ ಅಭಿಮಾನ ಪ್ರಕಾಶನವೇ ಅದಾಯಿತು. ಕನ್ನಡ ಜನತೆ ಮತ್ತು ವಿದ್ವದ್ವರ್ಗ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗೌರವವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುವುದು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶಕ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಆ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸಲಾದದ್ದು ನಾಡುನಾಡೇ— ಸಾಮಾನ್ಯರು, ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಲ್ಲದವರು, ಎಲ್ಲರೂ ಸೇರಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆಯಿಂದ, ಸಮಾರಂಭದಿಂದ ನಡೆಸಿದ್ದು —ಅವರನ್ನು ಬಲ್ಲ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ದೊಡ್ಡ ಸಡಗರ, ಸಂತೋಷ ಆಯಿತು. ಸೇಲಂ ಅಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ, ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜ್ಲ್ಲಿ ಓದಿ ತಮಿಳು ರಾಜ್ಯದ ನಾಯಕರಾದ ಸಿ. ರಾಜಗೋಪಾಲಾಚಾರ್ಯರು ಅವರಿಗೆ ಸ್ವಾಗತ ಅಭಿನಂದನೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದರು. ಶ್ರೀಯವರು ಹಳಗನ್ನಡ ತಮಿಳ ತಂಗಿ ಎಂಬಂತೆಯೆ ಬರೆದ ಒಂದು ಪದ್ಯ ಕಳಿಸಿದ್ದರು.

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಇಹಲೋಕದ ಯಾತ್ರೆ ನಡೆದ ದಿನ ಬೆಂಗಳೂರಲ್ಲಿ ಬಹು ದೊಡ್ಡ ಜನವರ್ಗ ಸೇರಿ ಅಂತ್ಯಯಾತ್ರೆಯನ್ನು ನಡಸಿಕೊಟ್ಟರೆಂದು ಕೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಪಾರ್ಥಿವ ದೇಹ ಎಂದಿಗೂ ಮಣ್ಣೊ, ಬೂದಿಯೋ ಆಗತಕ್ಕದ್ದೇ ; ಪೃಥ್ವಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ಸತ್ವಗಳಲ್ಲೇ ಈ ಪಂಚೀಕರಣವಾಗುವುದು ' ಸೇರಿ ಹೋಗುವುದೇ. ಅದು ಎತ್ತಿ ಬದುಕಿಗೆ ತಂದ ಒಂದು ಜೀವ ಕೈಲಾಸಂ. ಸಂತೋಷವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅದನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿ ಹೀಗೆ ಕೃತಾರ್ಥವಾಗುವುದು ಅಪರೂಪ. ಎಷ್ಟು ಕ್ರಾಂತಿಕರವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಾರೆಂದರೂ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ನಮ್ಮ ಸನಾತನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪಕ್ಷಪಾತದಲ್ಲಿಯೋ ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೋ ವ್ಯಕ್ತಿ ಜೀವನವನ್ನು, ಸಮಾಜದ ಜೀವನವನ್ನು

ಮೆಚ್ಚಿ ಕಾಣಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟಿತು. ಒಂದು ಕೊಲೆ, ಒಂದು ಕೊಳೆ. ಹಾವಸದ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು, ಅದರ ಪರ ವಾದವನ್ನು ಅದು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಲಿಲ್ಲ, ಕಾಣಿಸಲಿಲ್ಲ. ಇದು ಸಹಜ ಎನ್ನುತ್ತ ಒಂದು ಸಮಯದಲ್ಲಾಗಲಿ ಅವರ ಬಾಯಿಂದ ಕೊಚ್ಚೆ (ಕೊಳಚೆ) ಮಾತು ಬಂದುದನ್ನು ನಾನು ಕೇಳಿಲ್ಲ. ಆ ಜೀವ ದೊಡ್ಡದು. ನಗೆಗೆ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಕರಗದವರು, ಎರಗದವರು ಯಾರು ? ಅದು ಅವರ ಮಹಾದಾನ. ಸ್ವಂತ ವಾಗಿ – ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಇರಬಯಸಿದ್ದು, ಸ್ವಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರಳಿಸಿ ಕೊಂಡು ಸಾವಿರ ಜನರಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿ ಸಾಕೋದನ್ನರಿತವನು ಸಾವಿರ ಜನಕ್ಕೆ, ಜೀವನಕ್ಕೆ ತ್ರಾತ ಎಂಬಂತೆ ನುಡಿದು ನಡೆದು ಕಣ್ಮರೆಯಾಯಿತು.

ಕೆ. ವಿ. ಅಯ್ಯರ್

ಕೊನೆಗೆ ಕೊಂಚ ಮುಂಚೆ[1]

*ಇದಾದ ಎರಡು ವರ್ಷದ ಮೇಲೆಯೇ ನಾನು ಕೈಲಾಸಂ ಅನ್ನು ಮತ್ತೆ ನೋಡಿದ್ದು. 'ಕುಟ್ಟಿ' Film ವಿಷಯ ನಾನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಲಿಲ್ಲ, ಅವರೂ ಅದರ ಸುದ್ದಿ ಎತ್ತಲಿಲ್ಲ. ಇತರ ಯಾವುದು ಯಾವುದೋ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಮಾತನಾಡಿದೆವು. ಈ ಎರಡು ವರ್ಷದ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಹತ್ತು ವರ್ಷ ಹೆಚ್ಚು ವಯಸ್ಸಾದವರಂತೆ ಕಂಡುಬಂದರು.

"ಆರೋಗ್ಯ ಕೆಟ್ಟಿರುವ ಹಾಗಿದೆ ?" ಎಂದು ಕೇಳಿದೆ.

ಅದಕ್ಕೆ ಅವರು ನಸುನಕ್ಕು, "Nearing the end ಮಗು. I feel it is not far off, now. It's a glorious feeling. Venkatesh, this thing : Death. Life, after all, is one long preparation for death. ಭರ್ತೃಹರಿ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ—

ಮಾತರ್ಮೇದಿನಿ ತಾತ ಮಾರುತ
ಸಖೇ ತೇಜಸ್ ಸುಬಂಧೋ ಜಲ
ಭ್ರಾತರ್ವ್ಯೋಮ ನಿಬದ್ಧ ಏಷ ಭವತಾಂ
ಅಂತ್ಯಃ ಪ್ರಣಾಮಾಂಜಲಿಃ

ಹೀಗೇ ಅನ್ನೋದು ತಾನೆ ! ನನಗೆ ಬೇರೆ ಯಾವ ಬಂಧನ ತಾನೆ ಇದೆ ?....ಯಾವುದು ಇತ್ತು ?" ಎಂದರು.

ಏಕಲವ್ಯ, ಭರತ, ಕರ್ಣ ಇವುಗಳನ್ನು ಬರೆದವರಿಗೆ ವೇದಾಂತ ರಹಸ್ಯಗಳೂ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದಿರಬೇಡ ; ದೇಹಮುಕ್ತಿಗೆ, ಜೀವನ್ಮುಕ್ತಿಗೆ ಆಗುವ

---

[1] 'ಶ್ರೀ ಕೈಲಾಸಂ ಸ್ಮರಣೆ', ಪು. ೬೦-೬೪. * 1933-35

ವಿವಿಧ ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ಮಾತನಾಡಿದರು. 'ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಇವೆಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯವೆ ? ಇವು ಸಿದ್ಧಿಸುವುವೇ ?' ಎನ್ನಿಸಿತು ನನಗೆ.

ನಾನು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಂಡೆ : "ಸರ್ ಇವೆಲ್ಲ ನಮಗೆಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯ ! ಇವನ್ನು ಅನುಷ್ಠಾನಕ್ಕೆ ತರಬೇಕೆಂದರೂ, ಅಲ್ಲಿಗೂ ಅವನು ಕರ್ಮವಿಮುಕ್ತನೇ ಆಗಿರಬೇಕು, ಅವನ ಜ್ಞಾನವೂ ಪರಿಪಕ್ವವಾಗಿರಬೇಕು. ತಪಸ್ಸಿನಿಂದಲೊ ಸದ್ಗುರುವಿನ ಉಪದೇಶದಿಂದಲೋ ಅವನಿಗೆ ಮಾರ್ಗವು ಕಾಣಬರಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳೂ ವೇದಾಂತಗಳೂ ಅತಿ ಗಹನವಾಗಿವೆ. ಅವನ್ನು ತಿಳಿದು, ಅದರಂತೆ ಆಚರಿಸುವುದು ಬಹು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಂದಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ. ಲೌಕಿಕದಲ್ಲೇ ಮುಳುಗಿರುವ ನಮ್ಮಂತಹವರು ಸುಲಭವಾಗಿ ತಿಳಿದು ಆಚರಿಸಬಹುದಾದನ್ನು ಹೇಳಿರಿ. ಅನುಸರಣೆ ಸುಲಭವಾಗಿರಬೇಕು, ಉಪದೇಶ ಉತ್ತಮ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾಗಿರಬೇಕು."

ಆಗ, ಕೈಲಾಸಂ, ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ಯೋಚಿಸಿ, "ಇದು ಕೇಳಿದ್ದೀಯಾ, Rudyard Kipling ದು 'If' ಅನ್ನೋ poem ಉ ? ಕೇಳು, ಎಷ್ಟು sublime ಆಗಿದೆ" ಎಂದು ಅದನ್ನು ಹೇಳಿದರು.

ಈ ಪದ್ಯವನ್ನೂ ಇದರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ ಕುರಿತು ಇದೊಂದು ಹೇಳಿಕೆ ಇದೆ: ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸೇನಾಧಿಪತಿ ಯಾವನೊ ಒಬ್ಬ, 1914ರಿಂದ 1918ರ ವರೆಗೆ ನಡೆದ ಆ ಮಹಾಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದವನು, ತನ್ನ ಮನಸ್ಸು ತುಂಬ ಕುಗ್ಗಿಹೋದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಇನ್ನು ಬದುಕಿ ಏನೂ ಪ್ರಯೋಜನವಿಲ್ಲ ಎನ್ನಿಸಿದ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ, ಈ ಪದ್ಯದ ಒಂದು ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಜೇಬಿನಿಂದ ತೆಗೆದನಂತೆ. ಜೇಬಿನಲ್ಲಿ ತುರುಕಿ ಮುದುರಿ ಸೊಪ್ಪಾಗಿದ್ದ ಅದನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಓದಿದನಂತೆ. ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಓದಿದ ಹಾಗೆಲ್ಲ, ಅವನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಜೀವ ಸಂಚಾರವಾಯಿತಂತೆ. ಆಮೇಲೆ ಅವನು ಊರಿಗೆ ಬರೆದು, ಆ ಪದ್ಯದ ನೂರಾರು ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ತರಿಸಿಕೊಂಡು, ಯಾವನಾದರೂ ಸೈನಿಕ ನಿರಾಶೆಪಡುತ್ತ ನರಳುತ್ತಿದ್ದ ಎಂದು ಕಂಡರೆ ಅವನ ಕೈಯಲ್ಲೊಂದು ಪ್ರತಿ ಇಡುತ್ತಿದ್ದನಂತೆ.

ಆ ಪದ್ಯ ಹೀಗೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ :

If you can keep your head when all about you
  Are losing theirs and blaming it on you :
If you can trust yourself when all men doubt you,
  But make allowance for their doubting too :

ಆಮೇಲೆ ಆ ಪದ್ಯ ಹೇಳುತ್ತದೆ : ಕಾಯಬೇಕು, ಕಾದರೂ ನೈರಾಶ್ಯ ಕೆಡ

ಬಾರದು ; ಇತರರು ತನ್ನ ವಿಷಯವಾಗಿ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿದರೂ ತಾನು ಮಾತ್ರ ಸುಳ್ಳಾಡಬಾರದು ; ಇತರರು ದ್ವೇಷಿಸಿದರೂ ತಾನು ದ್ವೇಷಿಸಬಾರದು ; ತುಂಬ ಸತ್ಪುರುಷನಂತೆ ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು, ತುಂಬ ಬುದ್ಧಿವಂತನಂತೆ ಮಾತಾಡಬಾರದು ; ಕನಸು ಕಾಣುವ ಶಕ್ತಿಯಿರಬೇಕು, ಆದರೆ ಮಾತ್ರ ಕನಸಿನಲ್ಲೇ ಮುಳುಗಿ ಹೋಗಬಾರದು ; ಜಯ ಅಪಜಯ ಎರಡನ್ನೂ ಒಂದೇ ತೆರ ಕಾಣಬೇಕು; ಯಾವ ಕೆಲಸಕ್ಕೋಸ್ಕರ ನಮ್ಮ ಸರ್ವಸ್ವವನ್ನೂ ಒಪ್ಪಿಸಿದೆವೋ ಅದೆಲ್ಲ ಮುರಿದು ಬೀಳುತ್ತಾ ಇದ್ದರೂ, ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಅದನ್ನ ಕಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕು ; ಕೈಕಾಲಿನಲ್ಲಿ ತ್ರಾಣ ಉಡುಗಿದರೂ, ಮನಸ್ಸಿನ ತ್ರಾಣ ಮಾತ್ರ ಕುಗ್ಗದಿರಬೇಕು ; ಸಾಮಾನ್ಯರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿದರೂ ಶೀಲ ಕೆಡದಿರಬೇಕು ; ದೊರೆಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹೋದರೂ ತಲೆ ತಿರುಗಬಾರದು; ಯಾರನ್ನೂ ಅಲಕ್ಷ್ಯ ಮಾಡಬಾರದು ;— ಹೀಗೆ ಬದುಕುವ ದಾರಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಹಲವು ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ, ನೀನು ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದರೆ—

Your's is the earth and everyt hing that's in it,
And—which is more—you'll be a Man, my son !

ಎಂದು ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೇಳಿದ ಮೇಲೆ, ಅದನ್ನು ಇನ್ನೊಮ್ಮೆ ಕೇಳಬೇಕೆಂದು ಆಸೆಯಾಯಿತು. ಅದನ್ನು ಬರೆದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆಯಾಯಿತು. ಕೈಲಾಸಂ ಮತ್ತೆ ಹೇಳಿದರು, ನಾನು ಅದನ್ನು ಬರೆದುಕೊಂಡೆ. ಅಂದಿನಿಂದ ಆ ಪದ್ಯ ನನಗೆ ಗೀತೆಯಾಯಿತು, ನಿತ್ಯದ ಪಾರಾಯಣಕ್ಕಾಯಿತು. ಮನಸ್ಸು ನೊಂದಾಗ, ಜುಗುಪ್ಸೆಯಾದಾಗ, ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿಕೊಂಡು ಸಮಾಧಾನವನ್ನೂ ಸಂತುಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನ ಜೀವನಪಥಕ್ಕೆ ಈ ಪದ್ಯ ಬೆಳಕು ಕಾಣಿಸಿತು. ನನ್ನ ಜೀವನದ ಮುಕ್ತಿಗೂ ಇಷ್ಟೇ ಸಾಕು.

ಕೈಲಾಸಂ ನನಗೆ ಅನೇಕ ವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುಗಳಾದರು ; ಕಲಿಯುವ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದರು. ನಡೆವಳಿಯಲ್ಲಿ, ನುಡಿವಳಿಯಲ್ಲಿ, ಮನೋಭಾವದಲ್ಲಿ ನಮ್ರತೆಯಿರಬೇಕೆಂದು ತಿದ್ದಿದರು. ಕರ್ತವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠೆ ಇರಬೇಕೆಂದು ಕಲಿಸಿದರು. ಸ್ಥಿತಪ್ರಜ್ಞನಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕೆಂದು ಬೋಧಿಸಿದರು. ಸುಲಭವಾಗಿ ಜ್ಞಾಪಕದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸದ್ಗತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಆಗುವ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ನನಗೆ ಉಪದೇಶಿಸಿದರು.

ವರ್ಷಗಳು ಒಂದರ ಹಿಂದೆ ಒಂದು ಉರುಳಿದುವು. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ತಂದೆ ಶ್ರೀ ತ್ಯಾಗರಾಜ ಪರಮಶಿವ ಐಯ್ಯರ್ ಅವರು ಸ್ವಗೃಹದಲ್ಲಿ ಕಾಲವಾದರು.

ಆ ದಿನ ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೆ. ಯಥಾ ಪ್ರಕಾರ ಇದ್ದರು: ವಿಶೇಷವಾದ ದುಃಖವನ್ನೇನೂ ಅವರ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ನನ್ನನ್ನು ನೋಡಿ ದೊಡನೆ ಅವರೇ ಮೊದಲು ಮಾತನಾಡಿದರು.

ಕೈಲಾಸಂ : "Poor Great Soul, Venkatesh, at last, free again ....terribly self-disciplined in life.............. self-imposed............ like a Hatha-Yogi................ come in Venkatesh................"

ನಾನು : "ಎಲ್ಲಿ, ಸಾರ್, ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿದ್ರಿ ಇಷ್ಟುದಿನ ? It is good you are here in his last days."

ಕೈಲಾಸಂ : "Sheer providence. ಬೊಂಬಾಯಿಯಲ್ಲಿದ್ದೆ. ಆಮೇಲೆ ಮಂಗಳೂರ್ಗೆ ಹೋಗಿದ್ದೆ, ಅಕಸ್ಮಾತ್ ನಾಲ್ಕು ದಿನದ ಹಿಂದೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದೆ. ನನಗೇ ನೇನೂ ತೊಂದ್ರೆ ಇಲ್ಲ ; ಎಲ್ರೂ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ ; Everything is going on perfectly. Luckily for him, everybody......... ಬೇಕಾದೋರೆಲ್ಲ ಬಂದಿ ದ್ದಾರೆ. ನಡೆದ್ಹೋಗುತ್ತೆ ಸಲೀಸಾಗಿ .... , How is the Vyayamashala getting on ?

ನಾನು : " It's allright, Sir .... Came to exrpess my condolences."

ಕೈಲಾಸಂ : " Oh ! It is allright. Don't be silly, old boy. Usual inevitable end, you know. The sooner the better."

ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಬಂಧುಗಳೂ ಇತರ ಸ್ನೇಹಿತರೂ ಬಂದರು. ನಾನು ನಮಸ್ಕಾರ ಹೇಳಿ ಹೊರಟುಬಂದೆ.

ಉತ್ತರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಮುಗಿದನಂತರ ಕೈಲಾಸಂ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಬಹಳ ದಿನ ನಿಲ್ಲಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಬದುಕಿ ಬಾಳಿದ White-House ಅನ್ನು ಯಾರೋ ಮಲೆಯಾಳ ದವರು ಕೊಂಡುಕೊಂಡರು. ಈಗಲೂ ಆ ಮನೆಯ ಮಾರ್ಗವಾಗಿ ಹೋದಾಗಲೆಲ್ಲ ಕಣ್ಣೂ, ಮನಸ್ಸೂ ತಾವಾಗಿ ಆ ಕಡೆ ತಿರುಗುತ್ತವೆ. ಏನೇನೋ ನೆನಪು ಆಗುತ್ತದೆ. ಒಳಗೆ ಹೋಗಿ "ಕೃಷ್ಣಾ, ಕೈಲಾಸಂ ಇರ್ಕಾರಾ?" ಎಂದು ಕೇಳೋಣವೇ ಎನಿಸು ತ್ತದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಇದ್ದ ಕೋಣೆಯನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಇಣಕಿ ನೋಡೋಣವೇ ಎಂದು ಜೀವ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ — ಕೈಲಾಸಂ : ಬದುಕು–ಬರಹ

ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದ ಮೇಲೆ, ಒಂದು ಸಲ ಮದ್ರಾಸಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಅಲ್ಲಿರುವರೆಂದು ತಿಳಿದು, ಅವರನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ದಿನವೆಲ್ಲ ಅಲೆದೆ. ಆದರೆ ನನ್ನ ದುರದೃಷ್ಟ, ಅವರು ಆ ಹಿಂದಿನ ರಾತ್ರಿಯೇ ಯಾರೋ ಸ್ನೇಹಿತ ರೊಂದಿಗೆ ತಮ್ಮ ತಾತಂದಿರ ಊರಾದ ಮಂಗುಡಿಯ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಟುಬಿಟ್ಟಿದ್ದರು.

ತಂದೆಯ ಮರಣಾನಂತರ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗೆ ಬೆಂಗಳೂರು ದೂರವೇ ಆಯಿತು. ಮದ್ರಾಸೇ ಮನೆಯಾಯಿತು. ಆಗಾಗ ಬೊಂಬಾಯಿಗೂ ಹೋಗಿ ಇರುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಮದ್ರಾಸಿನಲ್ಲಿ ಆ ವರ್ಷದ ಸಮ್ಮೇಳನ ನಡೆಸಿ, ಕೈಲಾಸಂ ಅವರನ್ನು ಅಧ್ಯಕ್ಷರನ್ನಾಗಿ ಆದರಿಸಿ ಗೌರವಿಸಿತು. ಅವರನ್ನು ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಹಿಡಿದು ತಂದು ಕೂಡಿಸಿ ಗೌರವಿಸುವುದು ಪರಿಷತ್ತಿಗೆ ಪ್ರಯಾಸವೇ ಆಯಿತು. ಸ್ನೇಹಿತರ ಬಲವಂತ, ಸಾಹಿತಿಗಳ ಒತ್ತಾಯಗಳ ಮೇಲೆ ಕೈಲಾಸಂ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರು. ಕನ್ನಡನಾಡು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕಾದ ಗೌರವವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿತು. ಹೀಗೆ ಬಹುಜನ ಸ್ನೇಹಿತರ ಆಸೆ ಈಡೇರಿತು.

When the human heart, beat in tune, the differences of colour, caste, heredity of the flesh-built bodies that inclose these beating hearts.

—'ನವ್ಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯ', ಪು. 56

ಕೆಂದಾಡೆ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯಂಗಾರ್

ಆಳದಲ್ಲಿ ಅಡಕ[1]

ಆಟಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡವನೂ, ವಿನೋದದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡವನೂ, ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡವನೂ, ಗಂಭೀರರಚನೆಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡವನೂ ಆದ ಕೈಲಾಸಂ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ದೊಡ್ಡವನು. ವಿಶ್ವಾಸ, ಪ್ರೀತಿ, ಮಮತೆ, ಮರುಕ, ಕನಿಕರಗಳೆಂದು ನಾವು ಕರೆಯುವ ಗುಣಗಳು ಆ ಹೃದಯದಲ್ಲೆಷ್ಟು ಭದ್ರವಾಗಿವೆಯೋ ಎಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಾಗಿವೆಯೋ, ಈ ಉದಾಹರಣೆಯಿಂದ ತಿಳಿಯಲು ಸಹಾಯವಾಗುವುದು. ಈ ದೊಡ್ಡತನವಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಕೈಲಾಸಮಿನಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಹಾಗೆ ನಮ್ರತೆ ಮತ್ತು ದೈನ್ಯಗಳು ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವೇಷಧಾರಿಯಾಗಿ ರುವುದರಿಂದ ಕೆಲವರಿಂದ ಕಾಣದಿದ್ದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೇನು? ಆ ಗುಣಗಳು ಆಳವಾದ ಸರಕು; ಮೇಲೆ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿ ಹೊರಕ್ಕೆಳೆಯಲು ಅಸರೂಪವಾದ ಮತ್ತು ದೋಷದೂರವಾದ ಕಲಾಸೃಷ್ಟಿಯೋ ಮಹತ್ವರೂಪವೋ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭ ಕೈಲಾಸಂ ಮೊದಲನೆ ಬಾರಿ ಗಾಂಧೀಜಿ ಯನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡಾಗ ಒದಗಿಬಂತು; ಆಶ್ಚರ್ಯಜೀವಿ ಕೈಲಾಸಮಿನಲ್ಲಿಯೂ ಅಚ್ಚರಿಯಾದುದು ಆತನಿಗೆ ಗಾಂಧೀಜಿಯಲ್ಲಿರುವ ಭಕ್ತಿಗೌರವಗಳು. ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಣದಿದ್ದಾಗಲೇ ಗೌರವವಿತ್ತು. ಒಂದು ಸಲ ಯಾವುದೋ ಹರಟೆಯ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಾತನು ತನ್ನ ಅಂತಸ್ತನ್ನು ತಾನು ತಿಳಿಯದವನಾಗಿ "Mr. Gandhi is quite correct. I agree with him" —— "ಗಾಂಧಿ ಯವರು ಹೇಳುವುದು ಸರಿಯಾಗಿದೆ. ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಆತ ಹೇಳಿದಂತೆಯೆ ಇದೆ" ಎಂದೊದರಿದ್ದನು. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಕೈಲಾಸಂ "ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಯಾತ್ರಾರ್ಥಿ ಗಳಂತೆ ಹೋಗಿ ಗಾಂಧೀಜಿಯನ್ನು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳೋಣವೆ ಹೇಗಾದರೂ ನಿಮ್ಮ

---

[1] 'ನಾನು ಕಂಡ ಕೈಲಾಸಂ', ಪು. ೮೩-೮೬

ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿ. ಈ ಕ್ರಿಮಿ ನಿಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸರಿಯೆಂದೊಪ್ಪುತ್ತಲಿದೆ" ಎಂದು— "Don't we all feel like going to Mahatmaji and begging him 'For Heaven's sake, do please change your opinion, for this worm dares to agree with you' ಎಂದಿದ್ದನು. ಗಾಂಧೀಜಿಯನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕೈಲಾಸಂ ಕಂಡುದು 1927ರಲ್ಲಿ. ದೇಶೀಯ ವಿದ್ಯಾಶಾಲೆಯ ಮೈದಾನದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಸಭೆ. ಆಗತಾನೆ ನಡೆದಿದ್ದ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತ ಖಾದೀಪ್ರದರ್ಶನ ಮುಗಿದು ಬಹುಮಾನಗಳನ್ನು ಕೊಡಿಸುವ ಸಂದರ್ಭ. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರಿಂದಲೇ ಬಹುಮಾನಗಳನ್ನು ಕೊಡಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು.

ಕೈಲಾಸಂ ಬರುವುದನ್ನೇ ಮಿತ್ರರು ಕಾದಿದ್ದರು. ಬರುತ್ತಲೆ ರಟ್ಟೆ ಹಿಡಿದು ವೇದಿಕೆಯ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿ ಕುಳ್ಳಿರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು, ಆದರೆ ಸಲಿಗೆಯ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದ ಆ ಮಿತ್ರರಿಗೂ ಆ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ದಿಕ್ಕು ತೋರದಂತಾಯಿತು. ಒಳಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟಕೂಡಲೆ ದೂರದಿಂದ ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಪರವಶತೆಯನ್ನೂ ಖಿನ್ನತೆಯನ್ನೂ ತಾಳಿ ದೂರದ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಪುತ್ತಳಿಯ ಹಾಗೆ ನಿಂತುಬಿಟ್ಟನು. "ಏಕೆ, ಕೈಲಾಸಂ, ಹೀಗೇಕಿದ್ದೀ ? ಅಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಬಾರದೆ ?" ಎಂದೊಬ್ಬ ಮಿತ್ರನು ಹೇಳಿದನು. ಅವಕ್ಕೆ "ಷಟಪ್ ಯು ಆಸ್ ; (Shut up, you Ass !) ಅಲ್ಲಿರುವುದು ಯಾರು, ಆತನಿರುವುದೆಷ್ಟು; ಆತನ ಮಹಿಮೆಯೆಷ್ಟು ; ಮಾತನಾಡಬೇಡ, ಸುಮ್ಮನಿರು!" ಎಂದುಬಿಟ್ಟನು. ಸಭೆ ನಡೆದಷ್ಟು ಹೊತ್ತು ಊರಿದ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನೆತ್ತಲಿಲ್ಲ ಕೈಲಾಸಂ; ಒಂದೆರಡು ವೇಳೆ ಬಿಳಬಿಳನೆ ಕಣ್ಣೀರು ಬಿಡುವವನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. "ಇದೇನ್ಚಂತು ಈ ಕೈಲಾಸಮಿಗೀವತ್ತು !" ಎಂದುಕೊಂಡವರೂ ಇದ್ದರು. ಆದರೆ ಆ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಮಿನ ಮನಸ್ಸು ಅಪೂರ್ವವಾದ ಮಥನಕ್ಕೊಳಗಾಗಿತ್ತು. ದೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಹೋಗಿದ್ದನು. ತನ್ನಂತಹ ಜೀವಿಗಳು ಗಾಂಧೀಜಿಯೆದುರಿನಲ್ಲಿ ಬದುಕಿರುವುದು ಭೂಮಿಗೆಷ್ಟು ಭಾರವೆನಿಸಿದಂತಿತ್ತು.

ಗಾಂಧೀಜಿಯನ್ನು ಕಾಣಲು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಆಸೆ ಸಹಜ. ಕೆಲವರಿಗೆ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರಿಗೆ ತಾವು ಮಹಾತ್ಮಾಜೀಯೊಂದಿಗೆ ಮಾತನಾಡಿದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಪದೇ ಪದೇ ತಮ್ಮ ಪರಿಚಿತರಿಗೆ ಸೂಚಿಸಿಕೊಡುವ ಆಸೆ. ಮೃದುತನವನ್ನೂ, ನಮ್ರತೆಯನ್ನೂ, ಅಂತಃಕರಣದಲ್ಲಿ ತಾಳಿದವರಾಗಿದ್ದರೆ ಅಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಒದಗಿದರೂ ಮಹಾತ್ಮಾಜೀಯೆದುರಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲದೆ ಮಾಯವಾಗಲೂ ಯತ್ನಿಸುವ ಚರ್ಯೆ ಹುಟ್ಟುವುದು. "ನನ್ನ ನಮಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯಾಸವನ್ನು ಆತನಿಗೆ ನಾನೇಕೆ ಕೊಡಲಿ ! " ಎಂಬ ಚಿಂತೆಯಿರುವುದು

ಅಂತಹ ನಯವಂತರಲ್ಲಿ. ಕೈಲಾಸಂ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ವಿನಯವೇ. 1927ರಲ್ಲಿ ಗಾಂಧೀಜಿ ಮೂರು ತಿಂಗಳಕಾಲ ವಿಶ್ರಾಂತಿಗೆಂದು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಕುಮಾರ ಪಾರ್ಕಿನಲ್ಲಿದ್ದರಷ್ಟೆ. ಅವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಉಲ್ಲಾಸಗೊಳಿಸಲು ಭಕ್ತರಾದವರು ನಾನಾ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಬಗೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಗ ಕೈಲಾಸಮಿನ ಮಿತ್ರರು ಏಕಲವ್ಯ ನಾಟಕವನ್ನು ಮಹಾತ್ಮಾಜಿಯವರು ಕೇಳುವಂತೆಸಗಲು ಸಂಧಾನಪರರಾದರು. ಎರಡು ಕಡೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಮಿತ್ರರಿಗೆ ಕಷ್ಟವೇ ಎದುರುಬಂತು. ಮಹಾದೇವ ಭಾಯಿ ಮೂಲಕ ಮಹಾತ್ಮಾಜಿಯನ್ನು "ಒಂದು ಗಂಟೆಕಾಲ ಮಾತ್ರ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ನಾಟಕವನ್ನು ಕೇಳಲು ಕೊಡಬೇಕು! ಅದನ್ನು ರಚಿಸಿದಾತನೇ ಅಭಿನಯಿಸಿ, ಹೇಳುತ್ತಾನೆ" ಎಂಬುದಾಗಿ ಕೇಳಿಸಿದ್ದಾಯಿತು. "ನಾಟಕವನ್ನು ಕೇಳುವುದೇ! ನನಗೆ ಹೊತ್ತಿಲ್ಲ" ವೆಂಬುದಾಗಿ ನುಡಿದನು ಆ ಹೊತ್ತಿನ ಜಿಪುಣ. ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಯತ್ನ ನಡೆಯಿತು; ಆಗಲೂ ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾಯಿತು. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರನ್ನೊಪ್ಪಿಸುವುದೆಷ್ಟು ಕಷ್ಟವೆನ್ನಿಸಿತೋ ಈತನನ್ನದಕ್ಕೊಪ್ಪಿಸುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಕಷ್ಟವಾಯಿತು. "ಆತನೆದುರಿಗೆ ನಾನು ನಾಟಕವನ್ನೊಪ್ಪಿಸುವುದೇ! ಶಾಂತಂ ಪಾಪಂ, ಶಾಂತಂ ಪಾಪಂ!" ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದನು ಕೈಲಾಸಂ. ಕಡೆಗೆ ಮಹಾದೇವಭಾಯಿ ಆ ನಾಟಕವನ್ನು ಕೇಳಿ ತನ್ನ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದನು. ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿಯೇ ಆ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಸಿ. ರಾಜಗೋಪಾಲಾಚಾರ್ಯ, ಗಂಗಾಧರರಾವ್ ದೇಶಪಾಂಡೆ, ದೇವದಾಸ್ ಗಾಂಧಿಯವರನ್ನು ವಿನೋದಗೊಳಿಸುತ್ತ ಸರ್ ವಿ. ಭಾಷ್ಯಂ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿದನು. ದೇವದಾಸಗಾಂಧಿಯನ್ನು 'Bapulet'—'ಬಾಪು ಮರಿ'ಯೆಂದು ಕರೆದುಬಿಟ್ಟನು.

ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ಏಕಲವ್ಯ ನಾಟಕವನ್ನು ಕೇಳಲು ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕೊಡಲಿಲ್ಲ; ಅದರಿಂದ ಕೈಲಾಸಮಿಗೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಗಂಡಾಂತರ ತಪ್ಪಿದಂತೆಯೇ ಆಯಿತು. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಮಿನ ಭಕ್ತಿ ಆಳವಾದುದು, ಯಾವುದೋ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹೊರಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಳೆದ ವರ್ಷ ಜುಲೈ 29ನೇ ತಾರೀಖು ಕೈಲಾಸಂ 'ವಿಪ್ರಶಾಪ'ವನ್ನು ತುಂಬಿದ ಸಭೆಗೊಪ್ಪಿಸಿದನಷ್ಟೆ! ಆತನ ಪಠನ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗಿ ಧನ್ಯವಾದಗಳು ಮುಗಿಯುವ ವೇಳೆಗೆ ಕಾಲೇಜ್ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ ತಂಡವೊಂದು ವೇದಿಕೆಯನ್ನು ಮುತ್ತಿ ಸುತ್ತುಗಟ್ಟಿತು. ಆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೇನಾದರೂ ಉಪದೇಶ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಸೂಚನೆಯಾಯಿತು. ಆಗ ಕೈಲಾಸಂ "ಉಪದೇಶ ಕೊಡುವುದೆಂಬುದು ಹಾನಿಕರವಾದ ರೋಗಗಳಲ್ಲೊಂದು" ಎನ್ನುತ್ತ ಆ ಯುವಕರನ್ನು ಕುರಿತು ಸಹಜವಾದ ವೇಗದಿಂದ "ನನ್ನನ್ನೇಕೆ ಕೇಳಬೇಕು ನೀವು ಹಿತೋಕ್ತಿಯೆಂದು ಅಲ್ಲಿ

ಬಾಪೂಜಿಯಿರುವಾಗ ! ಆತನಿಗಿಂತ ನಿಮಗೆ ಆದರ್ಶಪುರುಷ ದೊರಕಿಯಾನೆ ! ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಆತನಂತಾಗಿ, ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಕೈಲಾಸಮನಂತಾಗದಿರಿ !" ಎಂದುಬಿಟ್ಟನು. ಯುವಕರಲ್ಲಿಗೂ ಬಿಡದಿರಲು ಕೈಲಾಸಂ "ಹೋಗಿ ನಗುತ್ತಲಿರಿ—ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಗುವುದನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡಿ. ಕಾರಣ ಕಂಡಾಗ ನಕ್ಕು ಸಂತೋಷಚಿತ್ತರಾಗಿರಿ. ಕಾರಣ ಕಾಣದಿದ್ದರೂ ನಗಿ. ಆಗ ನಿಮ್ಮನ್ನು ಕಂಡು ಇತರರು ನಕ್ಕು ಉಲ್ಲಾಸಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ" ಎಂದನು.

ಕುಸುಮ ಹೃದಯಿ[1]

ಒಂದು ಸಲ ಅನಾರೋಗ್ಯದಿಂದ ಮಲಗಿದ್ದ ಸಮಯ. ಕೈಲಾಸಂ ಪ್ರತಿ ದಿನ ಸಾಯಂಕಾಲ ಬಂದು ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಗಂಟೆಗಳ ಕಾಲ ಹೊಸ್ತಿಲ ಹತ್ತಿರ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಬಾಗಿಲಿಗೆ ಒರಗಿಕೊಂಡು ರೋಗಿಯ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಯುತ್ತ ತನ್ನ ಸ್ವಾನುಭವದ ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ. ನನ್ನಂಥ ರೋಗಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಉಪಚಾರಗಳಿಗಿಂತ ಮೇಲಾಗಿ ಮನಸ್ಸ್ವಾಸ್ಥ್ಯವು ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಆತನಿಗೆ ತೋರಿತು. ಆ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯನ್ನು ತಾನೇ ವಹಿಸಿಕೊಂಡ. ಮನಸ್ಸು ಅತ್ತಿತ್ತ ಹರಿದಾಡಿ ಯಾತನೆಗೆ ಸಿಲುಕದೆ ಉತ್ತಮ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿ ಸಾಧ್ಯವಾದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸ್ತಿಮಿತಕ್ಕೆ ಬರಲು ಏನೇನು ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಹುದೋ, ಅದಾತನಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಅದೆಷ್ಟೋ ಕತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ; ಕೇಳಿದೆ; ಉದಾತ್ತತತ್ವಗಳನ್ನು ತಿಳಿದೆ. ಆತನ ಮಾತುಕತೆಯಿಂದ ನನ್ನ ಹಿರಿಯಣ್ಣನಂತೆ ಆಪದ್ಬಂಧುವಂತೆ ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಸಹಾಯ ನನಗೊದವಿತ್ತು. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; 'ಬುಲ್ ಬುಲ್ ತರಂಗ್' ಎಂಬ ವಾದ್ಯ ಒಂದನ್ನು ಕೊಂಡು ತಂದು ಆತನು ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡತೊಡಗಿದ. ಕಲಾವಿದರ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ತಿರಸ್ಕಾರವಾಗಿ ಅಪಹಾಸ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದ ವಾದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದೆಂತಹ ಸಾಧನೆ! ಅದೇನು ಪಟ್ಟು; ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಆ ಕೈಚಳಕವನ್ನು ಕಂಡು ನನಗೆ ಗಾಬರಿಯಾಯಿತು. ನಿರ್ಜೀವ ವಸ್ತುವಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಆ ವಾದ್ಯವು 'ನಾನೆಂತಹ ಪಿಶಾಚಿಯ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದೆ' ಎಂದನ್ನುತ್ತಿತ್ತೋ ಏನೋ! ರಾಗ, ಕೀರ್ತನೆ, ವರ್ಣ, ಇನ್ನೂ ಏನೇನು ಬೇಕು? ಅದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಲಕ್ಷಣವಾಗಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಬಾರಿಸಿದುದನ್ನು ಕೇಳಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಅತ್ಯಾಶ್ಚರ್ಯವಾಯಿತು. ಸಂಗೀತದ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯಂತೂ ದಿನವೂ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಸುಮಾರು ನಾಲ್ಕು ತಿಂಗಳು ಕಾಲ, ಯಾವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಬಗ್ಗದ ಕೈಲಾಸಂ ಈ ದಿನಚರಿಗೆ ಅಧೀನನಾಗಿದ್ದ. ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೆಣ್ಣು ಜೀವನದ ನೆಮ್ಮದಿ

---

[1] 'ಆರ್ಯ ಕೈಲಾಸಂ', ಪು. ೯–೧೪.

ಗಾಗಿ ಅಂತಹ ಪ್ರತಿಭಾವಂತನು ತನ್ನ ಅಮೂಲ್ಯ ಸಮಯವನ್ನು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ವಿನಿಯೋಗಿಸಿ ಪರಿಶ್ರಮಿಸಬೇಕೇ? ಸ್ತ್ರೀಲೋಕದ ಮೇಲೆ ಆತನ ಗೌರವವೆಷ್ಟು? ಧೂಮಪಾನದ ಅಭ್ಯಾಸವು ಆತನಿಗೆಷ್ಟಿದ್ದಿತೆಂಬುದು ಹೊಸ ಮಾತಲ್ಲ. ನನಗೆ ಅದು ಅಸಹನೀಯವೆಂದರಿತು ಬರಿಗೈಯಲ್ಲಿ ಬಂದು ಕಡೆಯವರೆಗೆ ಅದನ್ನು ಸ್ಪರಿಸದೆ ಹೊರಡುವಾಗ ನಮ್ಮವರಾರಾದರೂ ಕೈಯಲ್ಲಿಟ್ಟರೆ ಆಗ ನಗುತ್ತ 'ಇದು ಇಂದಿನ ಡಾಕ್ಟರ್ ಫೀ' ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದ. ವಿನೋದವೆಷ್ಟು ಸಹಜವೋ ತೃಪ್ತಿಯೂ ಕೂಡ ಅದೇ ಮಟ್ಟದ್ದು. ಆ ಸಂದರ್ಭವು ಜೀವನದ ಅಪೂರ್ವ ಯೋಗವೆನ್ನಬೇಕು. ಅದೆಂತಹ ನಗೆ! ಎಂತಹ ಮಾತು! ಯಾವ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಜೀವವನ್ನಾಗಲಿ ಉದಾಸೀನದಿಂದ ನೋಡಲಾಗದ, ಯಾರೊಬ್ಬರ ಜೀವಕ್ಕೂ ಆದ ನೋವನ್ನು ಸಹಿಸಲಾರದ, ಸಮದರ್ಶಿತ್ವವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯರಿಂದ ತಿಳಿಯಲಾದೀತೇ? ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಜೀವನವನ್ನೇ ದತ್ತಿಯಾಗಿ ಬಿಡುವರುಂಟು. ಆದರೆ ಅಂಥವರು ಕೋಟಿಗೊಬ್ಬರು. ಕೈಲಾಸಂ 'ವಜ್ರಕಾಯ'ನೆಂಬುದಕ್ಕಿಂತ 'ಕುಸುಮ ಹೃದಯಿ' ಎಂಬುದು ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಆತನನ್ನು ಕಾಣುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಅನೇಕ ಜೀವಗಳ ವಿಚಾರಪೂರ್ಣ ವಿಮರ್ಶೆಯ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿತ್ತು ಆ ಹೃದಯ. ಆ ಅನುಕಂಪವು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ತಾಕಲಾರದು. ತಾಕಿದ ಕೂಡಲೇ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಜಾಗೃತಿಗೊಳಿಸುವ ಚುರುಕು ಕೈಲಾಸಂ ಅನುಕಂಪ. ಅದೊಂದು ವಿಶೇಷಾವಸ್ಥೆ. ಬಾಹ್ಯಾಚರಣೆಯಲ್ಲಿನ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆಲ್ಲ ಆತನ ಉದ್ವಿಗ್ನ ಮಾನಸ ವಿಚಾರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಆಸಕ್ತಿಯೇ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಿಂದ ಅದೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಯಿತು. ಸುಮಾರು 22ನೆಯ ಇಸವಿಯಲ್ಲಿ ಆರು ವಾರಗಳು ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಮನೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾಗ ನನ್ನನ್ನು ಬಹು ಜೋಪಾನವಾಗಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಕೈಲಾಸಂ ಮನೆಯವರಿಗೆಲ್ಲಾ ಎಚ್ಚರಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ. ಏನು ಕಾರಣವೋ ಎರಡು ದಿನ ಹದ್ದುಮೀರಿದ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಜ್ವರ ಬಂತು. ಕೈಲಾಸಂ ಆ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿದ ಕೂಡಲೇ ಅಮೆಚೂರ್ ಸಂಘದಿಂದ ಓಡಿಬಂದು ನಾಡಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ನೋಡಿ ಗಾಬರಿಯಾಗಿ ತಕ್ಷಣ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಒಂದು ಟವಲನ್ನು ನೆನೆಸಿ ತಲೆಗೆ ಸುತ್ತಿ, ಅಧಿಕಾರದಿಂದ ಮನೆಯವರನ್ನು ಗದರಿಸಿ 'ಮೊದಲು ಡಾಕ್ಟರನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬನ್ನಿ; ಓಡೋ ಮೊದಲು' ಎಂದು ಸ್ನೇಹಿತನನ್ನು ಅಟ್ಟಿದ. ಜ್ವರ ನೂರೈದಕ್ಕೆ ಏರಿದ್ದರೂ ತೆಪ್ಪಗಿದ್ದೀರಲ್ಲಾ ಎಂದು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುವ ಅಗತ್ಯ ಆತನಿಗೇನು? ಅದು ನೈಜವಾದ ಅನುಕಂಪದ ಸಂಕೇತ. ಅಂದಿನ ಕೈಲಾಸಂ ಈಗಲೂ ಕಣ್ಣು ಮುಂದೆ ನಿಂತಂತಿದೆ. ಪ್ರಜ್ಞೆ ತಪ್ಪುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೂ ಆ ಕರುಣೆಯ ನೋಟವು ಇಂದಿಗೂ ಮರೆಯಲಾಗದಂತಿದೆ.

ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ — ಕೈಲಾಸಂ : ಬದುಕು–ಬರೆಹ

ಅನತಿ ದೂರದಲ್ಲೇ ಸುಲ್ತಾನ್‌ಪೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಡಾ. ಗುಂಡಣ್ಣನವರ ವೈದ್ಯಾಲಯ. ಕೇವಲ ವೈದ್ಯಾಲಯವೇ ಅಲ್ಲ; ಅದೊಂದು ವಿನೋದ ವಿದ್ಯಾಲಯ. ಆ ವಿನೋದವೇ ಅರ್ಧ ಚಿಕಿತ್ಸೆ. ಔಷಧಿ ಮುಂತಾದವು ಇನ್ನರ್ಧ. ವೈದ್ಯವೃತ್ತಿ ಕೇವಲ ವೃತ್ತಿಯಾಗದೆ ಸೇವಾ ಪ್ರಧಾನ ವೃತ್ತಿ ಎಂಬುದು ಡಾ. ಗುಂಡಣ್ಣನವರಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಶಃ ಸತ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಅದು ಬಲು ದೊಡ್ಡ ಜೀವ. ಅವರನ್ನು ತಿಳಿದವರು ಯಾರೇ ಆಗಲಿ ಆ ವೈದ್ಯಾಲಯದ ಮುಂದೆ ಹೋಗಬೇಕಾದರೆ ಒಳಹೋಗದೆ ಹೋಗುವುದುಂಟೆ? ಹಾಗೇನಾದರೂ ತಲೆ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದೇ ಆದರೆ, ಅವರು ಡಾ. ಅವರನ್ನು ಪುನಃ ನೋಡಿದಾಗ ಆಗುತ್ತಿದ್ದ ಶಾಸ್ತಿ ಎಷ್ಟು ಉಗ್ರವಾಗಿದ್ದರೂ ಪ್ರಿಯವಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಅಗಾಧ ವಿಶ್ವಾಸ, ಬಾಯಲ್ಲಿ ಕೃತ್ರಿಮ ಕೋಪ! ಮಹಾನುಭಾವರೆಂದರೆ ನಮಗೆ ಯಾವುದೋ ಕಲ್ಪನೆ ಇದೆಯಲ್ಲವೇ? ಅಂತಹವರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಗುಂಡಣ್ಣನವರನ್ನು ಗಣಿಸಬೇಕು. ಅವರನ್ನು ತಿಳಿದವರಿಗೆಲ್ಲಾ ಅವರಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಸಲಿಗೆಯೋ ಅಷ್ಟೂ ಭಯ. ಅವರ ವಿಚಾರವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಾ ಹೋದರೆ ಅದೇ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಕತೆಯಾದೀತು, ಇರಲಿ.

ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿದೊಡನೆಯೇ ಡಾ. ಗುಂಡಣ್ಣ ಬಂದರು. ಈ ಮುಂಚೆ ಮೈಸೂರು ಆಸ್ಪತ್ರೆ ಸೇರಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ಅವರ ಸಲಹೆ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೇ ಮುಖ್ಯ. ನನ್ನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಅವರಿಗೆ ಒಂದು ಕಡೆ ಮರುಕ, ಇನ್ನೊಂದು ವಿಧವಾಗಿ ಸಂತಾಪ. ‘ ಇನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು. ಆತುರಪಟ್ಟಿರಿ. ಈ ಮನೆಯೇ ಸಾಕು; ಈ ಧೂಳೋ, ಈ ದಗೆಯೋ; ಅವಳು ಚೇತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ?' ಎಂದು ಆಗ್ರಹದಿಂದಲೇ ಹೇಳಿದರು. ಆದರೂ ಹಿಂದೆಯೇ ಸಮಾಧಾನ ತಂದುಕೊಂಡು, ‘ ಹೂ, ಬನ್ನಿ ಯಾರಾದರೂ, ಪ್ರಕೃತಮನುಸರಾಮಃ ' ಎಂದರು. ವೈದ್ಯಾಲಯದಿಂದ ಔಷಧಿ ಕಳಿಸಿದರು.

ಆ ದಿನವೆಲ್ಲಾ ಕೈಲಾಸಂ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಲೇ ಇಲ್ಲ. ರಾತ್ರಿ ಮಲಗಲೂ ಇಲ್ಲ. ಮನೆಯವರಲ್ಲಿ ತಾನೂ ಸೇರಿ ಎಚ್ಚರವಾಗಿದ್ದು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಮೂರು ಗಂಟೆಗೊಂದು ಸಲ ಔಷಧಿ, 101 ಡಿಗ್ರಿಗೆ ಇಳಿಯುವವರೆಗೆ ಒದ್ದೆ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ತಲೆಗೆ ಹಾಕುತ್ತಾ, ಎಲ್ಲರೂ ಕುಳಿತೇ ಇದ್ದರು. ಬೆಳಗಿನ ಜಾವಕ್ಕೆ ನನಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ನಿದ್ರೆಯ ಜೋಂಪು ಹಿಡಿಯಿತು. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಾಧಾನವಾಯಿತು. ಕೈಲಾಸಂ ಕಾಯಿಲೆ ಇದ್ದವರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆ ‘ ನರ್ಸ್ '.

ಒಂದು ವಾರವಾದ ಮೇಲೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಶಕ್ತಿ ಬಂದು ಗುಣಮುಖವಾದುದನ್ನರಿತು ಕೈಲಾಸಂ ಮಾಡಿದ ಸೂಚನೆ ಇದು: ‘ ಕಿಟ್ಟಿ ಆವತ್ತು ಡಾ. ಗುಂಡಣ್ಣ ಎಷ್ಟು ಕೋಪ

ಮಾಡಿಕೊಂಡರು ನೋಡು ; ಈಗಲೂ ಅವರು ಬೇರೆ ಕಡೆ ಇದ್ದರೆ ಹವಾ ಬದಲಾವಣೆ ಯಿಂದ ಆರೋಗ್ಯ ಲಾಭ ಇನ್ನೂ ಬೇಗ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಆಗುತ್ತದೆ, ಎಂತಲೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡೋಣವೆ? ನಾನು ಕೊಯಮತ್ತೂರಿನಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯದೊಂದು ಮನೆ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ. ನನಗೆ ಬೇಕಾದವರು ಅಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ, ಅಲ್ಲಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗೋಣ, ನಮ್ಮ ಕೆಲಸಗಳೆಲ್ಲಾ ಬಿದ್ದಿರಲಿ. ನೀನೂ ಬಾ, ನಾನೂ ಬರುತ್ತೇನೆ, ರಾಜಾ ಅಂತೂ ಇದ್ದೇ ತೀರಬೇಕು' ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಸಲಹೆ ನನ್ನ ಅಣ್ಣಂದಿರಿಗೂ ಅವರ ಮೈದುನನಿಗೂ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಯಿತು. ಕೈಲಾಸಂ ಅಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೇ ನಮ್ಮ ಅಣ್ಣ ಕಿಟ್ಟಿಯು ಈ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನೆತ್ತಿದ್ದಾಗ ನಮ್ಮ ತಂದೆ ಸುಮ್ಮನಿದ್ದರು. ನಮ್ಮ ತಾಯಿ ಮಾತ್ರ ಮಾತು ಮಾತಿಗೆ ಅವಳನ್ನು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಗೋ ಕಳಿಸೋ ಯೋಚನೆಯನ್ನೇ ಮಾಡುತ್ತೀರಿ, ಎಂದಾಗ ಕೈಲಾಸಂ, 'ಈಗ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕಾಪಾಡಬೇಕಮ್ಮಾ, ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದರೆ ಬೇಗ ಶಕ್ತಿ ಬರುತ್ತೆ, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಸಾವಕಾಶ ವಾಗುತ್ತೆ' ಅಂದರು. ಸ್ವಲ್ಪ ಪರಿಹಾಸ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಅಮ್ಮಯ್ಯ (ನಮ್ಮ ತಾಯಿ ಅಡ್ಡ ಹೆಸರು) 'ಯಾರು ಕಾಪಾಡಬೇಕು ? ಭಗವಂತ' ಅಂದಕೂಡಲೇ ಕೈಲಾಸಂ ಬೆಚ್ಚಿಬಿದ್ದು ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ಮೌನವಾಗಿದ್ದು 'ವರಾಂಡದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಗಾಳಿ ಬರುತ್ತೆ ಅಲ್ಲವೆ ?' ಅಂದ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ನಮ್ಮಣ್ಣ 'ಹಗಲು ಆಗುವುದಿಲ್ಲ' ಅಂದುಕೊಂಡು ನನ್ನ ಕಡೆ ತಿರುಗಿ 'ರಾಜೀ! ನೀನು ರಾತ್ರಿ ವರಾಂಡದಲ್ಲಿಯೇ ಮಲಗಿಕೋಮ್ಮಾ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ.

ಸಮಸ್ಯೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಮುಗಿಯಿತು. ಅವರೆಲ್ಲರ ವಾತ್ಸಲ್ಯದಿಂದ ನನಗೆ ಬೇಗ ಗುಣವೂ ಆಯಿತು. ಆದರೂ 'ಯಾರು ಕಾಪಾಡುವರು, ಭಗವಂತ' ಎಂಬ ಮಾತು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಕಿವಿ ಮನಸುಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಧ್ವನಿಸುತ್ತಿತ್ತೇನೋ.

ನಿನ್ನಂತೆ ಸರ್ವಭೂತಗಳನ್ನು ಭಾವಿಸು ಎಂಬುದು ಬಳಕೆಯ ಮಾತು. ಇದು ಹೇಗೆ ಹೇಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಸಾಕು, ಈ ಸ್ವಭಾವದ ಮುದ್ರೆಯಿದು ಎಂದು ತಾನಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. 'ಯಾರಿಗೆ ಏನಾದರೇನು ; ನಮ್ಮ ಪಾಡು ನಮಗೆ' ಎಂದಿರುವ ಉದಾಸೀನ ಭೂಷಣರಿಗಿಂತ 'ಅಯ್ಯೋ ಪಾಪ' ಎಂದನ್ನು ವಷ್ಟು ಜನ್ಮಸಾಫಲ್ಯ ಹೊಂದುವವರು ಸ್ವಲ್ಪ ಮೇಲು, ದಯೆಯೇ ಹುಟ್ಟುಗುಣವಾಗಿ ಕರಗಿ ಕರಗಿ ಏನೂ ಮಾಡಲಾಗದೆ 'ಅಯ್ಯೋ ದೇವರೇ! ಹೇಗಾದರೂ ಇದರಿಂದ ಪಾರುಮಾಡು' ಎಂದು ಭಾರವನ್ನಿಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೈಲಾಗದ ಸಾಧು ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಕೈ ಮೇಲು. ಆದರೆ ಅನುಕಂಪದ ಉದ್ದೇಶ ಈ ಬಗೆಯವರಿಂದ ನೆರವೇರದು. ಅದನ್ನು ಪೂರೈಸಲು ಕೆಲವರ ಬಗೆಯನ್ನು ಹೊಕ್ಕು ತಟ್ಟಿ ಎಬ್ಬಿಸುತ್ತದೆ,

ಪ್ರೇರಿಸುತ್ತದೆ, ಅನುಕಂಪವೆಂಬುದು. ಅವರನ್ನು ಸುಮ್ಮನಿರಗೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಯತ್ನಿಸು, ಪ್ರಯತ್ನಿಸು, ಎಂದು ಆತ್ಮಬೋಧೆಯಾಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನರಿತು ವರ್ತಿಸುವರು ಸಮರ್ಥರಾದವರು. ದುಃಖ ಪರಿಹಾರ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ದುಸ್ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ ದುಃಖೋಪಶಮನ ಸಾಧ್ಯವಾದೀತು. ಯಾವುದಾದರೊಂದು ವಿಧದಲ್ಲಿ ದುಃಖವೆಂಬುದು ಸ್ವತಃ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಈ ಉಪಶಮನದ ಪ್ರಯತ್ನ ಅವರಿಂದ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಇತರರು ಭಾವಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಂತಹವರು ಅನ್ಯರ ದುಃಖವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದಕ್ಕೆ ಭಾಗಿಗಳೂ ಆಗುವರು.

ಈ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಸ್ವಾರ್ಥವೆಂಬುದು ಅಡಿಗಡಿಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿ ಅದನ್ನು ಭಂಗಿಸಲು ನೋಡುತ್ತದೆ. ಸುಸೂತ್ರವಾಗಿ ಸಾಗಗೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ದಯೆಯು ಎಷ್ಟು ಅಗತ್ಯವೋ ದಾರ್ಢ್ಯವೂ ಅಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸಾಧನೆಗೆ ತೊಡಗಿ ತನ್ನನ್ನು ತಿದ್ದಿ ಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಸ್ವಶಿಕ್ಷೆಯಿಂದ ಸಂಯಮವನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾ ಕರ್ತವ್ಯದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕು. ಜಗತ್ಪಾಪದ, ತಾಪದ ಮೂಲವನ್ನು ಭೇದಿಸುವ_ಛೇದಿಸುವ ಮಹಾ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸುಧಾರಕರಿಗೆ, ದಯೆಗೆ ತಕ್ಕ ಧೈರ್ಯ, ಧೈರ್ಯಕ್ಕೆ ಸರಿತೂಗುವ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಅವನ್ನು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿಸುವ ನಿರ್ವಾಹ ಶಕ್ತಿ, ಇದು ಅಸಾಧಾರಣ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣಬೇಕು. ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಲೋಪವಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನ ಅಪೂರ್ಣವಾಗುವುದು. ಕೈಲಾಸಂ ಇಂಥ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದ್ದನೇ ? ಹೌದೇನೊ, ಆತನಿಗೆ ಅಷ್ಟು ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿತ್ತೇ ? ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲಾತನು ಕೃತಾರ್ಥನಾದನೇ ? ಅವನು ಸುಧಾರಕನೇ ? ಇವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿವೆ.

ಸಮಾಜ.... ಸಂಸಾರ.... ಈ " ಗಜಗುಜಿ "ಯಲ್ಲಿ "ಇದು ತಪ್ಪು ಇದು ಒಪ್ಪು" ಅಂಬೋ ಹಟಾನೆಲ್ಲಾ ಬಿಟ್ಬಿಟ್ಟು, ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾಗಿ ಹೊಂದ್ಕೊಂಡು ಹೋದ್ರೇನೇ.... ಸೌಕರ್ಯ.... ಸುಖ.... ಶುಭ ... ವ್ಯಷ್ಟೀಗೂ.... ಸಮಷ್ಟೀಗೂ !!....

—'ನಮ್ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಕೆ', ಪು. 9

ಎಂ. ಶಿವರಾಂ

ನಿಜಜೀವನದಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ[1]

ಒಂದು ಸಂಜೆ ಕೈಲಾಸಂ ಮನೆಗೆ ಹೋದೆ. ಅವರು ಡ್ರೆಸ್ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದರು. ತಕ್ಷಣವೇ ಹೊರಡಲಿಲ್ಲ. ಕಂಪೆನಿ ನಾಟಕಗಳು, ಅವುಗಳ ತೊಂದರೆಗಳು, ಸಂಕಷ್ಟಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ನನಗೋ ಕಂಪೆನಿ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲೀ, ಅವುಗಳ ಕಷ್ಟ-.ಕೋಟಲೆಗಳ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲೀ ಸುತರಾಂ ಆಸಕ್ತಿಯಿರಲಿಲ್ಲ. ನನಗೇ ಸಾಕಷ್ಟು ತೊಂದರೆಗಳಿದ್ದವು. ಕೈಲಾಸಂ, ಅವರ ಆಲೋಚನೆಗಳು, ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರವೇ ನನಗೆ ಆಸಕ್ತಿಯಿದ್ದದ್ದು. ಇದರಲ್ಲಿ ನಾನು ಸಾಕಷ್ಟು ಆಸಕ್ತಿ ತಳೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ದೀರ್ಘಕಾಲದವರೆಗೆ ನಾನು ಇದನ್ನು ತಡೆಯಲಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆಗಾಗ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಅವರ ಹೊನ್ನುಡಿಗಳನ್ನು ಕೇಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಅನಗತ್ಯವಾದ ಬೇಸರಿಕೆಯ ಮಾತುಗಳೆಲ್ಲವನ್ನು ಕೇಳಲೇಬೇಕಾಗಿದ್ದಿತು. ಕಂಪೆನಿ ನಾಟಕಗಳು ಸಹ ಈ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರುತ್ತಿದ್ದವು. ಸುಮಾರು ಆರುವರೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಎದ್ದು ಹೊರಟರು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಬೈಸಿಕಲ್ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ನಡೆದೇ ಹೊರಟರು. ನಾನೂ ಅವರ ಜೊತೆಗೆ ನಡೆದುಕೊಂಡೇ ಹೊರಟೆ. ನನ್ನ ಮುಖ ನೋಡಿ " ನಾವೇನು ತುಂಬ ದೂರ ವಾಕ್ ಹೋಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ನಾಲ್ಕನೇ ಮೇನ್‌ಗೆ ಹೋಗಿ ಹಳೆಮಿತ್ರರನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗಿ ಬರೋಣ " ಎಂದರು.

ಹಾಗೆಯೇ ಹೋಗುತ್ತಿರುವಾಗ ನಾವು ' ಓವಳಪ್ಪನ ' ಮನೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದರು. ಈ ಓವಳಪ್ಪ ಯಾರಿರಬಹುದು ? ನಾನು ಅಂಥ ಹೆಸರೇ ಕೇಳಿರಲಿಲ್ಲ. ಎಂಥ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ಹೆಸರು ! ಅಷ್ಟಾದಶ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಆ ಹೆಸರಿನಂಥ ಹೆಸರಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯಾಕೆ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳುವ ಸ್ವಭಾವವೇ

---

[1] *Kailasam and I*, M. Sivaram, Koravanji Karyalaya, Bangalore 9, 1969, Pp. 13–17. ಈ ಭಾಗದ ಅನುವಾದ : ಎನ್.ಎಸ್. ಶಾರದಾ ಪ್ರಸಾದ್.

ನನ್ನದಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ನಾನು ತಲೆಯಲ್ಲಾಡಿಸಿ, ಅವರ ಹಿಂದೆ ಹೊರಟೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಯದಲ್ಲಿಯೇ 'ಓವಳಪ್ಪನ ಮನೆ' ಸೇರಿದೆವು. ಶ್ರೀ ಓವಳಪ್ಪನವರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗೌರವದ ಹಾಗೂ ತಂದೆ-ತಾಯಿಗಳು ಇಟ್ಟ ಹೆಸರೂ ಇತ್ತು ಎಂದು ಗೊತ್ತಾಯಿತು. ಆತನಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಬೇಗನೇ ಹಲ್ಲುಗಳು ಬಿದ್ದುಹೋಗಿದ್ದವು; ಹಾಗಾಗಿ 'ರ' ಕಾರ ವನ್ನು 'ವ' ಕಾರವಾಗಿ ಉಚ್ಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಗಾಗಿ ಕೈಲಾಸಂ ಆತನಿಗೆ 'ಓವಳಪ್ಪ'ಎಂದು ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಆತ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಧನಿಕನಾದ ವರ್ತಕ. ಆತನಿಗೆ ನಾಟಕರಂಗದ ಬಗ್ಗೆ ಒಲವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿತ್ತು. ಆತ ರಂಗ ಪರಿಕರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಹಣ ಖರ್ಚು ಮಾಡಿದ್ದ; ಅದನ್ನು ಕಂಪೆನಿಗಳಿಗೆ ಬಾಡಿಗೆಗೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ. ನಟನಟಿಯರಿಗೆ ಬೆಂಬಲ ನೀಡಿ, ತಂಡಗಳನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಆತ ನಟನೇನೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ನಟರಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತ ಸಲಹೆ-ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ. ಕೈಲಾಸಂ ಆತನ ಸ್ವಾಗತ ಕೊಠಡಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರು. ಅದೇ ತಾಲೀಮು ಸ್ಥಳವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಓವಳಪ್ಪ ಕೈಲಾಸಂರವರನ್ನು ಹೃತ್ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಸ್ವಾಗತಿಸಿದ. ತಾಲೀಮು ಕೊಠಡಿಯ ತುಂಬ ರಂಗಪರದೆಗಳು, ವಾದ್ಯಗಳು, ಉಡುಪುಗಳು, ಟ್ರೋಫಿಗಳು, ವಿಗ್‌ಗಳು ಇದ್ದವು. ಸ್ವಲ್ಪಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕೈಲಾಸಂ ಮತ್ತು ಓವಳಪ್ಪ ಮುಂದಿನ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಲಭ್ಯವಿರುವ ನಟರ ಬಗ್ಗೆ, ಅವರ ಗುಣಾವಗುಣಗಳು ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಹರುಕು, ಚಿಂದಿ ತೊಟ್ಟಿರುವ ಹೊಲಸು ಮನುಷ್ಯರ ಹಾಗಿದ್ದ ಕೆಲವರು ಬಂದು ಆ ಮಾತು-ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದರು. ಕೆಲವರು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಕೂಗಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಮೆಲ್ಲಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಕೈಲಾಸಂ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಕೇಳುತ್ತಿತ್ತು. ಕುರೂಪಿಗಳ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಇಬ್ಬರು ಹೆಂಗಸರು ಸಹ ಬಂದರು. ಅವರು ಕೆಲಸದವರಿರಬೇಕು ಎಂದುಕೊಂಡೆ. ಆದರೆ ಅವರು ಹಾಡುಗಳ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡತೊಡಗಿದರು. ಅವರು ನಟಿಯರು ಎಂದು ನನಗೆ ಆಗಲೇ ತಿಳಿದದ್ದು. ಅವರಿಬ್ಬರು ತುಂಬ ಯಶಸ್ವಿ ಹಾಗೂ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕಂಪೆನಿ ನಟಿಯರೆಂದು ಆಮೇಲೆ ತಿಳಿಯಿತು! ನಾವು ಅಲ್ಲಿದ್ದ ಎರಡು-ಎರಡೂವರೆ ಗಂಟೆಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯವಯಸ್ಸಿನ, ಕುಳ್ಳ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಬಂದು, ನನ್ನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ. ದುಂಡುಮುಖ; ಬೇಸರತರದಂಥ ಮುಖ. ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದವು ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಉಡುಪು ಧರಿಸಿದ್ದ. ನಾನು ಆತನನ್ನು ಸುಬ್ಬು ಎನ್ನುತ್ತೇನೆ. ಅದು ಆತನ ಹೆಸರಲ್ಲ; ಆತನನ್ನು ನೋಡಿ ಕೈಲಾಸಂ "ಹಲೋ ಸುಬ್ಬು ಹೇಗಿದ್ದೀರಿ?" ಎಂದರು. ಕೀಚಲು ಕೀಚಲು ಹೆಣ್ಣಿನ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಸುಬ್ಬು "ನಿಮ್ಮ ಆಶೀರ್ವಾದದಿಂದ

ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದೀನಿ" ಎಂದ. ಆತನದು ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ವರ್ತನೆ, ಒಳ್ಳೆಯ ನಡತೆ. ಆತನನ್ನು ಯಾರೂ ಗೌರವಿಸದಿರಬಹುದು; ಹಾಗೆಂದು ಯಾರೂ ಆತನನ್ನು ಇಷ್ಟಪಡದಿರುವಂತೆಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆ ಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಆತ ನನ್ನ ಹಾಗೆಯೇ ಕೇವಲ ಬಣ್ಣದ ಚಿತ್ರವಾಗಿದ್ದ. ಸ್ವಲ್ಪಹೊತ್ತಿನ ನಂತರ, ಆ ಕಿರಿವಯಸ್ಸಿನ ಹೆಂಗಸರಿಬ್ಬರ ಪೈಕಿ ಒಬ್ಬಳು ಹೊರಗೆ ಹೋಗಲು ಎದ್ದಳು; ಸುಬ್ಬು ಆಕೆ ಜೊತೆ ಹೊರಟ. ಅಂದು ಸಂಜೆ ಅವರಿಬ್ಬರನ್ನು ನಾನು ನೋಡಿದ್ದು ಅದೇ ಕಡೆಯಸಲ. ಸ್ವಲ್ಪಹೊತ್ತಿನ ನಂತರ ಕೈಲಾಸಂ ಸಹ ಹೊರಟರು. ಇದು ನನಗೆ ತುಂಬ ಸಮಾಧಾನವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿತು. ನಾವು ಮನೆಗೆ ನಡೆದುಕೊಂಡೇ ಬಂದೆವು. ಆವೇಳೆಗೆ ನಾನು ಎಂಥ ಸಭೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ದೆ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಊಹಿಸಿದ್ದೆ ಅಥವಾ ಹಾಗೆಂದು ನಾನು ಅಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೆ.

ಬರುತ್ತಿರುವಾಗ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಹಾಗೆ "ಶಿವರಾಂ, ಸುಬ್ಬೂನ ನೀನು ನೋಡಿದೆಯಾ?" ಎಂದು ಕೈಲಾಸಂ ಕೇಳಿದರು. ನಾನು ಕರ್ತವ್ಯಪರನಾಗಿ "ಹೌದು" ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸಿದೆ. ಸುಬ್ಬು ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತೆ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಬಾರದೆಂದುಕೊಂಡೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಆತನ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಗೂ ಆತನೊಡನೆ ಹೋದ ಆ ಲಲನಾಮಣಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಶ್ಲೀಲ ಸಂದೇಹಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕೈಲಾಸಂ ಒತ್ತಾಯಪೂರ್ವಕವಾಗಿ "ಆತನ ಬಗ್ಗೆ ನಿನಗೆ ಏನನ್ನಿಸಿತು?" ಎಂದರು. "ಆತನನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಆತ ಯಾರನ್ನಾದರೂ ಹೊಡೆಯುವಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರೂ ಆತನನ್ನೇ ಹೊಡೆಯುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದಲ್ಲ" ಎಂದೆ. "ಹೌದು" ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಕೈಲಾಸಂ "ನಾಳೆ ಜ್ಞಾಪಿಸು. ಸುಬ್ಬು ಬಗ್ಗೆ ನಿನಗೆ ಹೇಳ್ತೀನಿ. ಆತ ಎಂದರೆ ನನಗೆ ತುಂಬ ಆಸಕ್ತಿಯಿದೆ. ಆತನನ್ನು ಕಂಡರೆ ನನಗೆ ತುಂಬ ಇಷ್ಟ" ಎಂದರು. ಆ ವೇಳೆಗೆ ನಾವು ವೈಟ್‌ಹೌಸ್ ತಲುಪಿದ್ದೆವು. ನಾನು ಅವರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ನನ್ನ ಸೈಕಲ್ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಮನೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದೆ.

ಈಗ ಸುಬ್ಬುರಹಸ್ಯ ನನ್ನನ್ನು ಕಾಡಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಆ ಸ್ತ್ರೀಲಂಪಟನಾದ, ಪ್ರಾಯಃ ಭ್ರಷ್ಟನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂಗೆ ಆಸಕ್ತಿಯಾದರೂ ಏಕೆ? ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಸುಬ್ಬುವಿನ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಂತೂ ಅಲ್ಲ, ಅದರ ಲವಲೇಶವೂ ಆತನಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಕಂಡಿರಲಿಲ್ಲ; ಆತ ಒಳ್ಳೆಯ ನಟನಾಗಲೀ ನಟಿಯಾಗಲೀ ಆಗಿರುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಎಷ್ಟೋ ದಿನಗಳನಂತರ ಒಂದು ಸಂಜೆ ಕೈಲಾಸಂ, ನಾನು ಇಬ್ಬರೇ ಇದ್ದಾಗ, ಸುಬ್ಬು ವಿಷಯವನ್ನು ಅವರ ನೆನಪಿಗೆ ತಂದೆ.

ಆ ವೇಳೆಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ಚೆನ್ನಾಗಿಯೇ ಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದರು. ಆದರೂ ತೀರ ಗಂಭೀರವಾದ ದನಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾರಂಭಿಸಿದರು:

"ನೋಡು ಶಿವರಾಂ, ಸುಬ್ಬು ನನಗೆ ಬಹಳ ದಿನಗಳಿಂದ ಗೊತ್ತು. ಹಾಸನ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಶ್ರೀಮಂತ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನು. ನಾನು ಬಾಲ್ಯದ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಹಾಸನದಲ್ಲೇ ಕಳೆದೆನಲ್ಲ. ಸುಬ್ಬು ಮನೆಯವರು ನನಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತು. ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳ ಏಕಮಾತ್ರ ಪುತ್ರ. ಗೌರಮ್ಮನ ಹಾಗಿರುವವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾದ. ಆದರೆ, ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಯದ ನಂತರ ಒಬ್ಬ ವೇಶ್ಯೆಯನ್ನು ನೋಡಿದ, ಆಕೆಯಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತನಾಗಿಬಿಟ್ಟ. ಆ ವೇಶ್ಯೆಗಾಗಿ ಸುಬ್ಬು ತನ್ನ ಮನೆತನದ ಗೌರವ-ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ, ತನ್ನ ಮಡದಿ, ತನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಟ್ಟ. ಅವಳೇನೂ ಈತನ ಬಗ್ಗೆ ಮೋಹಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಅದು ಆತನಿಗೂ ಗೊತ್ತು. ಈಗ ಅವಳ ದಾನದಿಂದಲೇ ಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ; ಅವಳ ಸ್ವೇಚ್ಛಾಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಆತನಿಗೆ ಬೇಸರವಿಲ್ಲ. ನೀನು ನೋಡಿದೆಯಲ್ಲ, ಆ ಕಿರಿಯ ವಯಸ್ಸಿನ ಹೆಣ್ಣು, ಅವಳು ಆ ವೇಶ್ಯೆಯ ದೂರದ ಸಂಬಂಧಿ. ಸುಬ್ಬು ಅವಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ; ಇನ್ನೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆತ ಇಂಥ ಭ್ರಷ್ಟಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ, ಅಷ್ಟರಿಂದಲೇ ಆತನಿಗೆ ಸಂತೋಷವಾಗಿರುವಂತಿದೆ. ಈ ಸುಖ-ಸಂತೋಷವಾದರೂ ಏನು? ಈ ದರಿದ್ರ ವೇಶ್ಯೆಗಾಗಿ ಸುಬ್ಬುವಿಗೆ ಇರುವ ಸರ್ವನಾಶದ ಆ ಅತಿ ಪ್ರೀತಿ ಯಾವುದು? ಅವಳ ಇಷ್ಟದಂತೆ ನಡೆಯುವುದರಿಂದಲೇ ಆತನಿಗೆ ತುಂಬ ಸಂತೋಷ ಸಿಗುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಆತನೊಬ್ಬ ನೀತಿಭ್ರಷ್ಟ, ನಾಚಿಕೆಗೆಟ್ಟವನು, ಮಾನ-ಮರ್ಯಾದೆ ಇಲ್ಲದವನು; ಆತ್ಮಗೌರವ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುವವನು.

"ಆತನ ಮಾನಸಿಕ ನಿರ್ಧಾರದ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ತೀವ್ರ ಆಸಕ್ತಿಯಿದೆ. ಅಷ್ಟೊಂದು ತಲ್ಲೀನವಾದ ಆ ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮರೆಸುವಂಥ ಆ ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಏನೋ ದೈವೀಕವಾದದ್ದು ಇರಬೇಕು. ಆದರೆ ಅಂಥ ಮನೋವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಕೀಳಾದದ್ದು, ತುಂಬ ಅಸಂಸ್ಕೃತವಾದ ಏನೋ ಇರಬೇಕು. ನಾನು ಆತನನ್ನು ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ ನೋಡಲಾರೆ, ಆತನಿಗೆ ಗೌರವವನ್ನೂ ತೋರಲಾರೆ. ಯಾಕೆ ಹಾಗೆ ಆಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾನು ಕಂಡುಹಿಡಿಯಬೇಕು."

ಸುಬ್ಬು ನನಗೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆತನೊಬ್ಬ ಮಾನವಕ್ರಿಮಿಯಾಗಿದ್ದ. ಆದರೆ ಕೈಲಾಸಂಗೆ ಆತನಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯಿತ್ತು; ಏಕೆಂದರೆ ಕೈಲಾಸಂ ಆಗ ಎಂದಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಆಲೋಚನಾಮಗ್ನರಾಗಿದ್ದರು. ಹಾಗೆಂದು ನಾನು ಆಲೋಚಿಸಿದೆ. ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ 'ಸೂಳೆ'ಯನ್ನು ಓದಿದಾಗ, ಸುಬ್ಬು ಕೈಲಾಸಂರವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕುಳಿತಿದ್ದು, ಈ ನಾಟಕವಲ್ಲಿ ಜೀವತಳೆದ ಎಂಬುದು

ನನಗೆ ಅರ್ಥವಾಯಿತು. ಆ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಜೀವನದಿಂದ ಹಾಗೆಯೇ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಅದು ಕಲ್ಪಿತವಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ನನ್ನ ತಲೆಮಾರಿನ ಜನರು ಹಲ್ಲುಗಿರಿಯುವ, ಅತಿನಮ್ರಸ್ವಭಾವದ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮಂತರ ಹಾಗೂ ಅಗತ್ಯವಿದ್ದವರ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುತ್ತಿದ್ದ, ರಾತ್ರಿಯ ಭಾವ ಮೈದುನ ಎಂಬ ವಿಶೇಷಣ ಪಡೆದಿದ್ದ ಸುಬ್ಬುವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಸುಬ್ಬುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಕೈಲಾಸಂರವರಿಗೆ ಆಗ ಇದ್ದ ಕುತೂಹಲ, ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾನು ಈಗ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲೆ. ಮಾನವೀಯತೆಯ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ನಿರತ ನಾದವನಿಗೆ ತೀವ್ರ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆತ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಮಾದರಿಯಾಗಿದ್ದ. ನಾಟಕಕಾರ ಹೀಗಿರುತ್ತಾನೆ ಅಥವಾ ಹೀಗಿರಬೇಕು. ಸುಬ್ಬುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ನ್ಯಾಯನಿರ್ಣಯ ಮಾಡುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೈಲಾಸಂಗೆ ಬರಲೇ ಇಲ್ಲ. ನಾಟಕಕಾರ ಜೀವನವನ್ನು ತಾನು ಕಂಡಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸ ಬೇಕು, ಮತ್ತು ಈ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಬೇಕು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಹಾಗೂ ಶ್ರೋತೃಗಳು ಮೊದಲಿಗೆ ನಕ್ಕರೂ ಅನಂತರ ತಾವೇ ಆ ವಿಷಯವಾಗಿ ಆಲೋ ಚಿಸುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ, ಸುಧಾರಿಸುವುದು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟದ್ದಾಗಿದೆ. ನಾಟಕಕಾರ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾದ ಹಾಗೂ ಮೂಲಭೂತ ಅಸಂಗತಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ನೀಡುತ್ತಾನೆ.

* * *

ಜರ್ಮನಿಯ ಮತಿಭ್ರಮಣೆಗೊಂಡ ದಾರ್ಶನಿಕ ನೀಟ್ಷೆ "ಜನ ತಮ್ಮ ಬಾಳನ್ನು ಬಾಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಾಡುವ ಸೈತಾನರೇ ತಮ್ಮ ಬಾಳನ್ನು ಬಾಳುತ್ತಾರೆ" ಎಂದು ಒಮ್ಮೆ ಹೇಳಿದ. ಹುಚ್ಚ ದಾರ್ಶನಿಕರಿಗೂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಸತ್ಯದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ; ಇದು ಪೂರ್ಣಸತ್ಯ ಎಂದು ಈಗ ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆ, — ಈ ಮಾರ್ಪಾಟಿನೊಡನೆ "ಮನವನ್ನು ಕಾಡುವ ಸೈತಾನರು ಮತ್ತು ದೇವ್ವಗಳೇ ತಮ್ಮ ಬಾಳನ್ನು ಬಾಳುತ್ತವೆ." ನಾವು ಒಂದು ಸಲ ಇದನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿದ ಮೇಲೆ, ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ವರ್ತನೆಗಳು ಅಥವಾ ಕಾರ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತೀರ್ಮಾನಿಸುವ—ಅವು ಸಮಾಜವಿರೋಧಿಯಾಗಿದ್ದ ಹೊರತು— ಕೆಲಸವಾದರೂ ಯಾಕೆ ಬೇಕು ? "ಪಂಡಿತಾಃ ಸಮದರ್ಶಿನಃ" ಎಂಬುದರ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವನ್ನು ನಾನು ಈಗ ಮನಗಾಣಬಲ್ಲೆ. ಮಾನವೀಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಕಂಪ ತಳೆದ ನೈಜನಾಟಕಕಾರನು ಪಂಡಿತರ ಈ ವರ್ಗಕ್ಕೆ—ಆ ಪದದ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಮಟ್ಟದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸೇರುತ್ತಾನೆ.

ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ — ಕೈಲಾಸಂ : ಬದುಕು–ಬರೆಹ

ನನಗಿಂತ ಘಟ್ಟಿಗಾ... ದೊಡ್ಡೋನು ನೀನು .. ಅಪ್ಪತ್ರೂ ಸಾಯ್ಲಿ ತಿಥೀಗೆ ಪಡೆ ಸಿಕ್ಕೀತು ಅನ್ನೋ ಹಾಗೆ ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳಿಗೆ ಯಾವ ವಿಧವಲ್ಲೂ ಸಹಾಯ್ವಾಗಿಲ್ದೆ ನಿನ್ಕೆಲ್ಸಾ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನೀನೋಡ್ಕೊಳ್ತಿಯಲ್ಲಾ... . ಇದೇನೆ ನಿನ್ವಿದ್ಯಾ?.... ... ನಿನಗ್ಕಲ್ಸಿರೋದು........ ನನ್ನೆ ಅಮ್ಮ ಹೇಳಿದ್ದು ಜ್ಞಾಪ್ಕವಿಲ್ವೆ? ಈ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸೋಕೆ ನಾವು ದೇವರಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕಾದ್ದಾಡ್ಗೆ ಏನೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಸುತ್ತ ಮುತ್ತಲೂ ಇರುವ ಜನರಿಗೆ ಉಪಯೋಗ........

—'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ', ಪು. 42

ಆರ್. ಎಸ್. ವೆಂಕಟರಾಮ ಅಯ್ಯರ್

ಕನ್ನಡದ ಕೌಸ್ತುಭ[1]

[ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ನಿಧನದ ಹದಿನೈದು ವರ್ಷಗಳ ತರುವಾಯ ತಮಿಳು ಬಂಧುಗಳೊಬ್ಬರು ಅವರನ್ನು ಈ ರೀತಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.]

ದಿವಂಗತ ಟಿ. ಪಿ. ಕೈಲಾಸಂ ನನ್ನ ಬಂಧುಗಳು ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲ, ನನ್ನ ಪರಮ ಮಿತ್ರರೂ ಆಗಿದ್ದರು. 1902ರಿಂದ 1908ರವರೆಗೆ ಏಳು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ನಾವಿಬ್ಬರೂ ವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕಾಗಿ ಮದರಾಸಿನಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಆರ್. ವಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಐಯರ್ ಅವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಇದ್ದೆವು. ಪಂಡಿತರ ವಲಯದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ "ಯೂಕ್ಲಿಡ್ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಐಯರ್" ಎಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದರು. ಕೈಲಾಸಂ ನನಗಿಂತ ಮೂರು ವರ್ಷ ದೊಡ್ಡವ, ಆದರೆ ನಾವು ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾಗಿ ಸಹಪಾಠಿಗಳಂತೆಯೇ ಇದ್ದೆವು.

ಕೈಲಾಸಂ ಮೈಸೂರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮಾತಾಮಹ ಎಡೆಯಾತಮಂಗಳಂ ನಾರಾಯಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಸ್ಟ್ 1884ರಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದರು. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಮೈಸೂರಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಲಾಯರ್ ಹಾಗೂ ಪಬ್ಲಿಕ್ ಪ್ರಾಸಿಕ್ಯೂಟರ್ ಆಗಿದ್ದರು. ಅವರು ಜನಪ್ರಿಯರು. ಮೈಸೂರು ನಗರದಲ್ಲಿ ಅವರ ಸ್ಮರಣಾರ್ಥವಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ಮುಖ್ಯವಾದೊಂದು ರಸ್ತೆಗೆ "ನಾರಾಯಣಶಾಸ್ತ್ರಿ ರಸ್ತೆ" ಎಂಬ ಹೆಸರಿದೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ಬಾಲಪ್ರೌಢಿಮೆಯ ಮಗು. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲೇ ತನ್ನ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿಕೊಂಡವ. ಅವನ ಬಂಧುಗಳು ಅವನ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅವರು ಕೈಲಾಸಂರವರಿಗೆ ಇಟ್ಟ ಪ್ರೀತಿಯ ಹೆಸರು ಪಾಪಾ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಪ್ರಾರಂಭ ಶಿಕ್ಷಣ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ. ಮಿಡ್ಲ್‌ಸ್ಕೂಲ್

---

[1] ಕೃಪೆ : ಆರ್. ಎಸ್. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ; ಅನುವಾದ : ವಿ.ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ

ಮೂರನೆಯ ತರಗತಿ (III Form) ಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೂ ಸಹ ಅವರು ಅನೇಕ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಓದಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ನುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದರು.

ಕೈಲಾಸಂ ಜೂಲೈ 1902ರಲ್ಲಿ ಮದರಾಸಿಗೆ ಹೋಗಿ ಹಿಂದೂ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ, ಅಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮುಖ್ಯೋಪಾಧ್ಯಾಯ ವಿ.ಎಸ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ, ಮೆಟ್ರಿಕ್ಯುಲೇಷನ್ ತರಗತಿಗೆ ಸೇರಿದರು. ಕೈಲಾಸಂ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಪ್ರಿಯ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲೊಬ್ಬರು. ಕೈಲಾಸಂ ಮೆಟ್ರಿಕ್ಯುಲೇಷನ್ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ತೇರ್ಗಡೆ ಹೊಂದಿದಮೇಲೆ ಪ್ರೆಸಿಡೆನ್ಸಿ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಸೇರಿ ಅಲ್ಲಿ ಆರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡಿದರು. ಭೂಗರ್ಭಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ವಿಶೇಷ ಪಠ್ಯವಿಷಯವನ್ನಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅವರು ಬಿ. ಎ. ಪದವಿಯನ್ನು 1907ರಲ್ಲಿ ಪಡೆದರು. ಭೂಗರ್ಭಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವರು ಇಡೀ ಮದರಾಸು ಅಧಿಪತ್ಯಕ್ಕೇ ಮೊದಲ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸಿ ಮದರಾಸು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಿಂದ ಕ್ರೊಮಾರ್ಟಿ ಪಾರಿತೋಷಕವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದರು. ಪ್ರೆಸಿಡೆನ್ಸಿ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ತೇರ್ಗಡೆ ಹೊಂದಿದವರ ಪಟ್ಟಿಯಿಂದ ಕೈಲಾಸಂ ಹಾಗೂ ಅವರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ತಂದೆ ಪರಮಶಿವ ಐಯರ್— ಇವರಿಬ್ಬರೂ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಪಾರಿತೋಷಕಗಳನ್ನು ಪಡೆದವರೆಂಬುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ಮೈಸೂರಿನ ದಾಮೋದರದಾಸ್ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿವೇತನವನ್ನು ಪಡೆದು ಲಂಡನ್ನಿನ ರಾಯಲ್ ಕಾಲೇಜ್ ಆಫ್ ಸೈನ್ಸ್ ಶಿಕ್ಷಣಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸಂಗಮಾಡಲು 1908ರಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ 1915ರವರೆಗೆ ಇದ್ದರು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಿಂದ ಹಿಂತಿರುಗಿದ ಮೇಲೆ ಅವರು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಭೂಗರ್ಭಶಾಸ್ತ್ರ ಇಲಾಖೆಯಲ್ಲಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದರು. ಆದರೆ, ಬಹುಶಃ ಈ ಕೆಲಸ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಆಸಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಒಗ್ಗದಿದ್ದ ಕಾರಣ, ಅವರು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ರಾಜಿನಾಮೆ ಕೊಟ್ಟರು. ಆ ತರುವಾಯ ಅವರು ತದೇಕ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ, ನಾಡಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ರೀತಿನೀತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಗೆ ಕೈಹಾಕಿದರು.

ಹಿಂದೆ, 1905ರಲ್ಲಿ ಯೂಜಿನ್ ಷ್ಯಾಂಡೋ ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವ್ಯಾಯಾಮಕಾರ ಮದರಾಸಿಗೆ ಬಂದು ತನ್ನ ಅದ್ಭುತ ದೈಹಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಹಾಗೂ ಅಂಗಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವಿಧಾನವನ್ನು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ. ಕೈಲಾಸಂ ಅಂಗಸಾಧನೆಯ ಈ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಮಾರುಹೋಗಿ, ಲಂಡನ್ನಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಯೂಜಿನ್ ಷ್ಯಾಂಡೋನ ಶಿಷ್ಯರಾಗಿ ತಮ್ಮ ದೇಹಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವೃದ್ಧಿಸಿಕೊಂಡರು; ಜೀವನದ ಕೊನೆಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಅನುಭವಿಸಿದ ಕಷ್ಟಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆಗ ಸಂಪಾದಿಸಿದ ದೈಹಿಕ

ಶಕ್ತಿಯೇ ಅವರಿಗೆ ನೆರವಾಯಿತು. ವ್ಯಾಯಾಮದಿಂದ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವೃದ್ಧಿಗೊಂಡ ತಮ್ಮ ಮಾಂಸಖಂಡಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗೆ ಹೆಮ್ಮೆ. ತಮ್ಮ ಅರವತ್ತರ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಸಹ ಅವರು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಮಲಗಿರುವಾಗಲೂ ತಮ್ಮ ತೋಳ ಖಂಡಗಳನ್ನು ಕುಣಿಸುವುದನ್ನು ಅವರ ಸ್ನೇಹಿತರು ನೋಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಯಾಮ ಹಾಗೂ ಫುಟ್‌ಬಾಲ್—ಇವುಗಳಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತರಾದರು. ಮದರಾಸಿನ ಕ್ರೀಡಾಸ್ಪರ್ಧೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಅನೇಕ ಸಲ ಮೈಲಿ ಓಟದಲ್ಲಿ ಗೆದ್ದಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವರ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿ ಶ್ರೀ ಗೋಪಾಲನ್. ಗೋಪಾಲನ್ ಮದರಾಸು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಶಾಸ್ತ್ರ ವಿಭಾಗದ ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಆಗಿದ್ದು ನಿವೃತ್ತರಾದರು. ಅಂತರ ಕಾಲೇಜು ಫುಟ್‌ಬಾಲ್ ಮತ್ತು ಹಾಕಿ ಪಂದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಪ್ರೆಸಿಡೆನ್ಸಿ ಕಾಲೇಜಿನ ಪರವಾಗಿ ಗೋಲ್-ಕೀಪರ್ ಆಗಿ ನಿಂತು ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟಕರವಾದ ಪೆನಾಲ್ಟಿ ಹೊಡೆತಗಳನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ತಡೆದು ಉತ್ತಮ ಆಟಗಾರರೆಂದು ಹೆಸರು ಪಡೆದರು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಅವರು ಹಲವಾರು ಜಿಲ್ಲಾ ಫುಟ್‌ಬಾಲ್ ಪಂದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಕ್ರೀಡಾಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಶ್ಲಾಘನೆಗೆ ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದರು.

ಕೈಲಾಸಂ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಸಮಾಜದ ವಿವಿಧ ವರ್ಗಗಳ ಜನರಲ್ಲಿ ಸಲಿಗೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ವಿವಿಧ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳ ಜನರ ನುಡಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ, ಆಯಾ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾತನಾಡಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರು ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದ ವೇಗದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಗಳು ಹಾಗೂ ಮಾತುಗಳು ಅವರ ತುಟಿಗಳಿಂದ ತರಂಗ-ತರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದು ಆಲಿಸುವವರು ಅವರ ಚಿಂತನಾಪ್ರವಾಹವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲಾರದೆ ವಿಸ್ಮಯಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಅವರ ಸಂಭಾಷಣೆ ಸದಾ ಪ್ರಾಜ್ಞವಾಗಿಯೂ ಹಾಸ್ಯಭರಿತವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ತಮಾಷೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸಹಜಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಆಡುವ ಶಕ್ತಿ ಅವರದು. 1945ರಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಮದರಾಸಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ಸಮ್ಮೇಳನದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದರು. ರಾಜಾಜಿಯವರು ಸಮ್ಮೇಳನವನ್ನು ಉದ್ಘಾಟಿಸಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ 'ಮೈಕ್' ಯಂತ್ರ ಹಟಾತ್ತನೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡದೆ ನಿಂತುಹೋಗಲು ಕೈಲಾಸಂ ಸಮಯಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ "ಮೈಕಾಸುರ ಕೋಪಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಯಂತ್ರ ತಜ್ಞನಿಗೆ ಕೂಡಲೆ ಹೇಳಿ ಕಳುಹಿಸಿ ಅವನನ್ನು ಸಮಾಧಾನಗೊಳಿಸಿ" ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ರಾಜಾಜಿಯವರು ಈ ತಮಾಷೆಯ ಮಾತನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡರು.

ಕೈಲಾಸಂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಪಂಡಿತ; ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಹ ಅಷ್ಟೇ ಪಾಂಡಿತ್ಯವಿತ್ತು. ಅವರು ಕನ್ನಡಿಗರ ಅಂತಃಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ, ಜನಜೀವನ ವನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ಅವರು ತಮಿಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಹ ಅಷ್ಟೇ ಪರಿಣತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೆಂಬುದು ಅನೇಕರಿಗೆ ತಿಳಿಯದು. ಅವರು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದರೆ, ತಮಿಳು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಹ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆದಂತೆಯೇ ಮನರಂಜಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದ ಬಗ್ಗೆ ನಿಷ್ಠೆ ಮತ್ತು ಅಭಿಮಾನಗಳು ಅವರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ, ಅತ್ತಕಡೆ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಸಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಒಂದು ಸಲ ತಮ್ಮ **ಹೋಂ ರೂಲು** ನಾಟಕವನ್ನು ತಮಿಳಿಗೆ 'ಪಶುಪತಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೂ ಉಂಟು; ಆದರೆ ಆ ಭಾಷಾಂತರ ಅವರೊಂದಿಗೇ ಕಣ್ಮರೆಯಾಯಿತು.

14 ಮತ್ತು 16ನೆಯ ಶತಮಾನಗಳ ನಡುವಣ ಕಾಲ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಲೆಗಳ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲ. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಯೂರೋಪಿನ ಭಾಷೆಗಳು ಸ್ವತಃ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕೃತಿಗಳು ಆ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದವು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಈ ಶತಮಾನ, ಯೂರೋಪಿನ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಿದೆ; ಭಾರತದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಕಲಾಮೌಲ್ಯದ ಶ್ಲಾಘನೀಯ ಕೃತಿಗಳು ಹೊರ ಬಂದಿವೆ. ಹಾಗೂ ಒಂದು ಶತಮಾನಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಾಲ ಭಾರತವನ್ನು ದಾಸ್ಯ ಗೊಳಿಸಿದ್ದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ ನಮ್ಮ ಮೇಲಿನ ತನ್ನ ನಿಯಂತ್ರಣವನ್ನು ತ್ವರಿತವಾಗಿ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಈ ಶತಮಾನವನ್ನು ಯುಕ್ತವಾಗಿಯೇ ಭಾರತದ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾಲ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಮೊದಲಿಗರಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಒಬ್ಬರು. ಅವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಕ್ರಮವಾಗಿ ಚಾಸರ್ ಮತ್ತು ಬೊಕಾಷಿಯೋ ನೀಡಿದ ಅಮೂಲ್ಯಕೃತಿಗಳಷ್ಟೇ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕೈಲಾಸಂರವರ ಅನೇಕ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ **ಪರ್ಪಸ್** (ಏಕಲವ್ಯ) ಅಮೋಘ ಕೃತಿ. ಮಹಾಭಾರತ ಕಥೆಯಿಂದ ಆಳವಡಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಕೃತಿ ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ! ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಅದು ವೀರಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣ ವನ್ನು ತಾಳಿದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಾವನೆಗಳ ಒಳಾಂತರ ಹಾಗೂ ಗಾಢ ಗುರುಭಕ್ತಿ—ಇವುಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿರುವ ಕ್ರಮ, ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಭಾಸ, ಭವಭೂತಿಗಳು ಪಡೆದಿರುವ ಸ್ಥಾನವಷ್ಟೇ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅವರಿಗೆ ನೀಡಿದೆ.

ಕಾರ್ಲೈಲ್ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನನ್ನು ದೇಶದ ವೀರನೆಂದು ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಒಂದಾನೊಂದು ದಿನ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಮಣಿಮುಕುಟಪ್ರಾಯವಾದ ಭಾರತವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು, ಆದರೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕವಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳದು ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇದೇ ರೀತಿ, ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದು ಅದು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು ಕಾಲ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಹೆಸರು ಚಿರವಾಗಿ ಉಳಿದು ಗೌರವಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ, ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಹೆಸರಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಆತಂಕವಿಲ್ಲದೆ ಭವಿಷ್ಯ ನುಡಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ತಲೆಹುಯ್ಯೋ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ತಲೆಶೂಲೆ ಬಂದ್ಹಾಗೆ ಈ ಕೂಸ್ಟೇರೆ.

ಈ ಸೊಸೆಗಳೋ ಬರೀ ಬಣ್ಣಾದ ಬೀಸಣಿಗೆಗಳು ! ಹಾರ್ಮೊಣಿ ಬಾರ್ಸ್ಲೋಕ್ಕೆ ಹಾಲ್ಟಾಸೀತೇ ?

ನಿದ್ದೆಮಾಡೋ ಕೂಸನ್ನೂ ಜ್ವರದಿಂದ ನರಳೋ ತಾಯನ್ನೂ ಹಿಂಸಿಸೋ ನಿನ್ವಿದ್ಯೆಗೆ ಬೆಂಕೀಹಾಕು !

—'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ', ಪು· 29, 30, 42

ಸಾಕ್ಷಿಕ[1]

ಮೊದಲಿನಿಂದ ನಿನ್ನ ಬಾಳ
ಹೊಂಚನೆಲ್ಲ ಹಂಚುಗೊಳಿಸ–
ಲೆಂದು ವಿಧಿಯು ಮಾಡಿದಂಥ ಸಂಚು ಕೊನೆಯಿತು.
ನೀನು ವಿಧಿಯ ಕೂರಲಗಿನ
ಗುರಿ ತಪ್ಪಿಸಲೆಂದು ಸರಿಯೆ
ಸಾಣೆ ಹಿಡಿದ ತೆರದಿ ಮತ್ತೆ ಮಸೆದು ಮೊನೆಯಿತು.

ಹುಟ್ಟಿದೊಡನೆ ಸಿರಿವಂತಿಕೆ
ಬಂದು ನಿನಗೆ ಕೊಡೆ ಹಿಡಿಯಿತು ;
ವಿಧಿಯು ನಿನ್ನ, ತಿರುಕನಂತೆ ತಿರುಗಹಚ್ಚಿತು.
ದೇವನಿತ್ತನದ್ಭುತತಮ
ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕಾಣ್ಕೆಯೆಂದು ;
ದೈವವದರ ಹಿರಿಯ ತೇಜವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿತು.

ಹುಟ್ಟು ರಸಿಕ ನೀನು ; ಜನ್ಮ–
ಸಿದ್ಧ ಕಲೆಯು ನಿನ್ನದಯ್ಯ ;
ದೇವಗರ್ಭವನ್ನು ಕಾಂಬ ನೇತ್ರ ನಿನ್ನದು.
ಭೂಗರ್ಭವ ತಿಳಿಯಲೆಂದು
ಶ್ವೇತ ದೀಪಕಿರೆ ಪ್ರೇಷಿತ,
ದೊರೆತ ಕಂಣ ಕಳೆದುಕೊಳುವ ಪಾತ್ರ ನಿನ್ನದು.

---

1 'ಬಾಳ ದೇಗುಲದಲ್ಲಿ', ಪು. 191–201

ತೆರೆ ಮರೆಯನು ಸುರುಳಿ ಸುತ್ತಿ
ವೇಷಭೂಷಣಗಳನೊಗೆದು
ಪಾತ್ರವಲ್ಲ, ಶ್ರೋತೃವಾಗಿ ನೀನು ರಮಿಸಿದೆ;
ರಂಗ-ಭೂಮಿಗಳನು ಕಂಡು
ನಾಟಕಗೃಹಗಳನು ಹೊಕ್ಕು
ಕಂಗೆಡಿಸುವ ಜೀವಕ್ಷುಧೆಯನಲ್ಲಿ ಶಮಿಸಿದೆ.

ನೆಲದೊಳಗನು ಬಲ್ಲ ನಿನ್ನ
ತಿಳಿವಿಗಿತ್ತು ಸಂಬಳವ-
ನೆಲ್ಲರಂತೆ ನೀನು ಬಾಳ್ವುದೆಂದು ನುಡಿದರು ;
ಅಂತೆ ಕೆಲವು ದಿನಗಳಿದ್ದು
ಬೇಸರಾಗುತೆಲ್ಲರಂತೆ
ನಾನೆಲ್ಲಿಹೆನೆನ್ನಲೊಡನೆ ದೂರ ಸಿಡಿದರು.

ಒಸೆದು ನಿಂತ ಸಂಸಾರವು
ವಿರಸವಿರಲು, ವಿಕೃತವಿರಲು
ಮನೆಯಾಸರ, ಜಗವು ಕೇಳ್ವ ಹಿಡಿತ ದುಡಿತವು.
ಬೇಸರಿರಲು, ಪೂರ್ಣವಿರಲು
ನಂಬು ನನ್ನನೆಂದು ನಿತ್ಯ
ಹೃದಯದಾಳದಲ್ಲದೊಂದು ದನಿಯು ಮಿಡಿತವು

ನಿಂತೆ ನೀ ಸ್ಮಶಾನರುದ್ರ-
ನಂತೆ ಮಾಯೆಗಳನು ಬಿಸುಟು
ನಿನ್ನ ಬಾಳ ಸುಖ-ದುಃಖವ ಬೂದಿಯಾಗಿಸಿ;
ನಿನ್ನ ಮನವನಿಳೆಯು ರುದ್ರ-
ಭದ್ರತೆಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳು
ಹಿತಾಹಿತಗಳೆಲ್ಲವ ಬೀದಿಯಾಗಿಸಿ.

ಕೈಯಲೊಂದು ಸಿಗರೇಟು,
ಹುಳಿ ಮಜ್ಜಿಗೆ ಕುಡಿಯಲೆಂದು ;
ಕರೆದ ಗೆಳೆಯರೆಡೆಯಲನ್ನ-ಪಾನ-ನಿಪ್ರೇಯು ;

ಎಲ್ಲಿ ವಿಭವವೆಲ್ಲೈಸಿರಿ,
ದೇಹದ ಚೆಲುವಿಕೆ ನಿಲುವಿಕೆ
ಕೊನೆಗೆ ಬೂದಿಯೆಂಬ ಭಾವವಿದ್ದ ಮುದ್ರೆಯು :

ಇಂತು ಬಾಳ ರಂಗದಲ್ಲಿ
ಬಾಳುವೆ ಸನ್ಯಾಸಿಯಾಗಿ
ವೈಯುಂಡಿಹ ಚಟಗಳನ್ನು ಮೈಗೆ ಸಲ್ಲಿಸಿ ;
ಚಿತ್ತವನ್ನು ಮಾತ್ರ ದಿವ್ಯ-
ಚಕ್ಷು ತೋರ್ದ ಭೂಲೋಕದ
ಹೃದಯದಾಳವಾದ ಸೀಮೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ.

(2)

ಜಗದ ರೀತಿನೀತಿಗಳನು
ಬಲ್ಲ ನೀನು ವ್ಯವಹಾರಗ-
ಳೋನಾಮುವ ತಿಳಿಯದಾದೇ ನಿಃಸಹಾಯನು
ನಿನ್ನ ಕೈಯ್ಯಲಿತ್ತ ಹಣವ-
ಕಣವೆ ಇರಲಿ ಮಣವೆ ಇರಲಿ-
ನಿಮಿಷಾರ್ಧದಿ ಕಳೆವುದರಲಿ ನೀನಜೇಯನು.

ಆಸೇತುಹಿಮಾಚಲವು
ಧೂರ್ತನೊಬ್ಬ ನಿನ್ನ ತನ್ನ
ಕೋಡಂಗಿಯನಾಗಿಸುತ್ತ ದುಡ್ಡು ಗಳಿಸುತ
ಬಂಗಾಲದಿ ಕೈ ಬಿಟ್ಟನು
ಕಂಗಾಲಾಗಿಸಿ ನಿನ್ನನು
ಹುಚ್ಚು ಮಂಗನಂತೆ ತಿರುಗಿ ಮನೆಗೆ ಕಳಿಸುತ.

ಹಗಲು-ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲವೊಂದೆ.
ನಿಯಮವೆಂಬುದಿಲ್ಲ ನಿನಗೆ.
ನಿಯತಿ ಕಾಡಿತೆಂದು ನಿಯಮಗಳನು ಮೀರಿದೆ.

ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ — ಕೈಲಾಸಂ : ಬದುಕು—ಬರೆಹ

ವಜ್ರಿಗೆ ಸಹ ಮಣಿಯದಂಥ
ವಜ್ರದೇಹವಿದು ನಿನ್ನದು
ನಿನ್ನ ನಿರಂಕುಶತೆಯೆದುರು ಕೈಯ್ಯನೂರಿದೆ.

ನೀ ವಿನೋದದಾಗರವು ;
ಕೆಲವು ಹಳೆಯ ಬಿನದಗಳನು
ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬೇಸರಾಗುವಂತೆ ನುಡಿಯುವೆ ;
ನಕ್ಷತ್ರದ ಜ್ಯೋತಿಮಾಲೆ
ನಿನ್ನ ಕೃತಿಗಳೊಂದು ಕಲನ ;
ಇದನು ಬಿಟ್ಟು ಬರಿಯ ಕಡ್ಡಿ ಕೊರೆದು ಹಿಡಿಯುವೆ.

ಎಲ್ಲ ವಿಧದ ಬಾಳಿನಾಳ-
ವನ್ನು ಬಲ್ಲೆ. ಒಂದೆ ಬಗೆಯ
ಕಬ್ಬವೆಂತೊ ಏನೊ ನಿನ್ನ ಮನವ ಹಿಡಿಯಿತು.
ನಿನ್ನ ಬಾಳ ವಿಮರ್ಶನವ-
ಗಾಧವತಿ ವಿಶಾಲವಹುದು.
ಮುದುಡಿಕೊಂಡೆ ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶನವು ನಡೆಯಿತು.

ನಾಡಿನೆಲ್ಲ ಮೂಲೆಗಳನು
ಬೆಳಕಿನಿಂದ ತುಂಬಬಲ್ಲೆ ;
ನೀನೆ ಮೂಲೆಗುಂಪಾಗುತ ಬಿದ್ದುಕೊಂಡಿಹೆ ;
ನಿನ್ನನೆತ್ತಿ ಹಿಡಿಯ ಬಂದ
ಸಖರು ಕುಸಿದರಯ್ಯ ನೆಲಕೆ ;
ಯಾವ ಕೈಗು ನೀಗದ ಪಾರಜದ ಚೆಂಡಿಹೆ.

ಜೋಗದ ಜಲಪಾತ ನೀನು,
ನಿನ್ನನಂತ ವಿದ್ಯುತ್ತು
ನಾಡದಿನಿತು ಬಳಸದಂತೆ ಕಳೆಯುತಿರುವುದು ;
ನಿನ್ನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ
ವಿದ್ಯುಲ್ಲತೆಯಂತೆ ತೂಗಿ
ಆಗದೊಮ್ಮೆ ಈಗದೊಮ್ಮೆ ತೊಳೆಯುತಿರುವಮ.

ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ — ಕೈಲಾಸಂ : ಬದುಕು-ಬರೆಹ

ಕುಳಿತಲ್ಲಿಯೆ ಕುಳಿತು ಬಿಟ್ಟೆ ;
ನಿಂತಲ್ಲಿಯೆ ನಿಂತು ಬಿಟ್ಟೆ ;
ಕಾಲನಾಧಿಪತ್ಯವನ್ನೆ ಅಲ್ಲಗಳೆದಿಹೆ.
ಧರಾಚಕ್ರದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿ,
ನರನ ಪಾಡು ನಿನ್ನದೆಂಬು-
ದನ್ನು ಮರೆತು ಬಿಟ್ಟ ತೆರದಿ ಬಾಳಕಳೆದಿಹೆ.

(3)

ಇಂತು ನಿನ್ನ ಬಾಳ್ವೆಯಿರಲು
ಬಿಸುಟೊಗೆದಿಹ ಬಾಳೆಯೆಲೆಯು, —
ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದುಕೊಂಡು ಜಗವನೀಕ್ಷಿಸಿ
ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತಿದನೆಲ್ಲವ
ನೋಡಿಕೊಂಡು ತೆರಳ್ವುದೆಂದೆ,
ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕೃತವಿಹುದನೊಂದೆ ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ.

ಧರೆಯ ನ್ಯಾಯಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ,
ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಕಂಡುದನ್ನು
ಸಾಕ್ಷಿಗಾರನಾಗುತಂಜದಳುಕದೊರೆಯುವೆ.
ಜನತೆ ನಿನ್ನ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳ-
ಲದುವೆ ನಿನ್ನ ಭತ್ತೆಯೆನುವೆ;
ಇಲ್ಲದಿರಲು ಸಾಕ್ಷಿ ಕಜ್ಜವೆಂದು ತಿಳಿಯುವೆ.

ನೀನು ಕಟ್ಟಿದಂಥ ಕವನ,
ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯಕಲಾಭವನ-
ವಾತ್ಮಪುರುಷ ತಾನೆ ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ ಸೃಷ್ಟಿಯು;
ರಾಗಿಣಿಯರ ಜಕ್ಕಣಿಯರ
ಕರೆದು ಜಕ್ಕಣಾರ್ಯನಂತೆ
ಕ್ಷಣದಿ ಸೃಜಿಸಿ ನಿಂತನಾತ್ಮ ಪರಮೇಷ್ಠಿಯು.

ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ — ಕೈಲಾಸಂ : ಬದುಕು-ಬರೆಹ

ಕನ್ನಡಿ ಪಡಿಗನ್ನಡಿಗಳ
ಮಂತ್ರಕಲೆಯು ನಿನ್ನದಯ್ಯ.
ಬುದ್ಧಿ, ಹೃದಯ ಬಿಂಬಿಸಿಹುದನಾತ್ಮ ಬಿಂಬಿಸಿ
ತನ್ನ ಕಿರಣಗಳನೊಗೆಯಲು
ಮನದ ಕಾಂಡಪಟದ ಮೇಲೆ, —
ಒಗೆತಂದವು ರೂಪು ವಾಣಿ ಜಗವ ತುಂಬಿಸಿ.

ಮಹಾದ್ಭುತವಿದೆನಲು ಪ್ರತಿಭೆ-
ಯಸದೃಶ ಜ್ಯೋತಿಯಲಿ ನಾಂದು
ನಿನ್ನ ಪಾತ್ರದುಸಿರೆ ಮಂತ್ರ ; ರೂಪು ದರ್ಶನ ;
ಕಥಾನಿಯಂತ್ರಣದ ತಂತ್ರ
ದೇವ ಸೃಷ್ಟಿಯಂತೆ ಪೂರ್ಣ ;
ಅಂತೆ ನಿನ್ನ ಕಲೆಯ ಮಾಟ ದಿವ್ಯಸ್ಪರ್ಶನ.

ಒಮ್ಮೆ ನೀನು ಪುರಾತನರ
ಬಾಳಿನೊಗಟವನ್ನು ಬಿಡಿಸ-
ಲೆಂದು ಪುಣ್ಯ ಕಥೆಗಳೊಳಗನೊರೆದು ನೋಡಲು
ರಘುವಂಶಲಲಾಮರೆಲ್ಲ
ಸೋಮಕುಲದ ಸೋಮರೆಲ್ಲ
ಮತ್ತೆ ಯಾದವಾಗ್ರಣಿಯೂ ಬಂದರಾಡಲು,—

ನಿನ್ನ ಮನದ ರಂಗದಲ್ಲಿ;
ಅಂದಿನ ಬಾಳೆಲ್ಲ ಮರಳಿ
ಬಂತು ಮಹಾಪೂರವಾಗುತೊಲವ ತುಂಬಿಸಿ ;
ಎಂತು ನುಡಿದರಂತೆ ನುಡಿದೆ;
ಕಂಡಿಹುದನು ಕಂಡ ತೆರದಿ
ಕಡ್ಡಿಯಲುಗವಂತೆ ನಿಂತೆ ನೀನು ಬಿಂಬಿಸಿ.

ಒಂದು ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ವಸಿಷ್ಠ-
ಋಷಿಯ ಮಾತಿನೊರೆವ ಸಮಯ
ಬರಲು ನಿನ್ನ ಹಗಲಿರುಳುಗಳದರ ನಾವದಿ

ಕಳೆದವಯ್ಯ ; ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ
ಬಂದು ನಿಂತನೀ ಮಹರ್ಷಿ,
ನುಡಿಯನೇತಕೆಂದು ತಿಂಗಳನು ವಿಷಾದದಿ

ಕಳೆಯೆ ನಿದ್ದೆಯೂಟವಿರದೆ
ಋಷಿಯು ನುಡಿದ ತುಟಿಯಲುಗುತ
ಧನ್ಯನೆಂದು ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸಿದೆ ನೀನು ತಣಿಯುತ.
ಆರ್ಷ ಸಿದ್ಧಿಯಿಂತು ನಿನ್ನ
ವಾಣಿಯಲ್ಲಿ ನೆಲಿಸಲಿರದೆ
ಲೋಕ ನಿನ್ನ ಘನತೆವೆತ್ತ ಕೃತಿಗೆ ಮಣಿಯುತ ?

ಲೋಕದಾಳವಗಲವಿಂತು
ಕೈಯನೆಲ್ಲಿಯಾಗಿ ನಿನಗೆ
ಹಿಂದಿನಿಂದಿನೆಲ್ಲ ಬದುಕು ತೆರೆದು ತೋರಲು
ಅಂತರಂಗದದ್ಭುತಗಳ-
ನವನು ನೀನು ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದೆ,
ಮುಂದೆ ಬರುವ ಬಾಳ ಗೊತ್ತುಗುರಿಯು ಸಾರಲು.

ಒಂದು ಚೆಲು ಗುಲಾಬಿ ಗಿಡವು
ಬೇರೆ ಹೂವು ಮೊಗ್ಗೆಯಿರದೆ
ಸುಮನವೊಂದರಲ್ಲೆ ತನ್ನ ರಕ್ತವಿರಿಸುತ
ಮೆರೆಯೆ, ಕಂಡು ನುಡಿದೆ ನೀನು :
ದೇವ ಬಲ್ಲ ತನ್ನ ಕೆಂಪ-
ನೆಲ್ಲಿ ತಂದಿತಿದು ನೆಲದಲಿ ಬೇರನಿಳಿಸುತ !

ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹೋಗುತಿರಲು
ಮುದುಕನೊಬ್ಬ ಬಂದು ತಡೆಯೆ
ತನ್ನ ಮಹತಿ-ಗೌರವಗಳನೆಲ್ಲ ಗಳಹುತ
ಸಾದರದಿಂದಾಲಿಸಿದ್ದೆ ;
ಬೆರಗುಗೊಂಡ ನೇಹಿಗರನು
'ನಿತ್ಯ ದೊರೆವ ಮಾದರಿಯಿದು' ಎಂದು ಕಳುಹುತ.

ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ — ಕೈಲಾಸಂ : ಬದುಕು- ಬರೆಹ

ಒಬ್ಬರೆನಲು ' ಅಹರ್ನಿಶಿಯ-
ಲಗ್ನಿಹೋತ್ರವಿಂತಿದೇನು ?'
ನುಡಿದೆ ನೀನು : ' ನಮ್ಮ ನಿಮ್ಮನೊಂದೆ ಗೋತ್ರವು
ನಿಮ್ಮ ಜರದ ವೇಷ್ಟಿ ಬೂದಿ
ನನ್ನಯ ಸಿಗರೇಟು ಬೂದಿ.
ನನ್ನ-ನಿಮ್ಮ ದೇಹವಿರುವುದೊಂದೆ ಕ್ಷೇತ್ರವು.'

ಭರತ ತಾಯ ಕಾಣಲೆಂದು
ಬರುವ ದೃಶ್ಯಕಾಗಿ ನೀನು
ದಾರಿ ಕಾಯುತಿದ್ದೆ ತಿಂಗಳೆರಡು ತಿಂಗಳು.
ಒಮ್ಮೆ ನಾವು ಮಾತನಾಡು-
ತಿರಲು ಛೊಂಕನೆದ್ದು ನೀನು
ರಜನಿಯಲ್ಲದೇನೊ ಕಾಣುತರಳೆಕಂಗಳು.

ಕುಳಿತ ಕುರ್ಚಿಯಿಂದ ನನ್ನ-
ನೆಬ್ಬಿಸೆದುರಿಗಿರಿಸುತದನು
ದೃಶ್ಯವೆಲ್ಲವಭಿನಯಿಸಿದೆ ಕಂಡ ವಿಧದಲಿ.
ನೀರು ಸುರಿಯೆ ಕಂಗಳಿಂದ
ಭೂತ ಪ್ರೇತಗ್ರಸ್ತನಂತೆ
ಸಂವಾದವನೆಲ್ಲವೊರೆದೆ ಕೇಳ್ದ ವಿಧದಲಿ.

ಇಂತು ನಿಂತೆ ನೀ ತ್ರಿನೇತ್ರ,—
ಹಣೆಗಣ್ಣದು ನಿನ್ನ ಕಣಿ-
ಗಿತ್ತ ಕಣಿಯೆ ಸಂಸಾರದ ಸಾರವೆನ್ನುತ ;
ಇಂಥ ಕಣಿಯನಾತ್ಮ ಕಟ್ಟ-
ಲನುವು ದೊರೆಯಲೆಂದೆ ಜನವು
ಮತ್ತನಂತ ಕಾಲದಾ ಪ್ರತೀತಿಯೆನ್ನುತ.

(4)

ಕನ್ನಾಡಿನ ರಂಗಭೂಮಿ-
ಯಲ್ಲಿ ಪುಣ್ಯಕಥೆ ಪುರಾಣ-
ಗಳ ಸುರಿಮಳೆ ಸ್ವಾತಿಯಂತೆ ಕೇಸರಿಟ್ಟಿತು.
ನಿನ್ನ ದೃಶ್ಯಗಳನು ನೋಡಿ,
ಹತ್ತಿಬುಟ್ಟಿ ಹಿಡಿದು ಪುಣ್ಯ
ಕಥೆಯ ಕೇಳ್ವ ವಿಧವೆಯರರಿವಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿತು.

ಕೆಂಪು ಸೀರೆಯಮಂಗಲವ
ವೊತ್ತವೊದಲು ರಂಗಭೂಮಿ-
ಮೇಲೆ ತಂದ ಮಂಗಳತೆಯು ನಿನ್ನ ಕಾಣಿಕೆ.
ಎಲ್ಲ ಜೀವಗಳನು ಮುಚ್ಚು
ಮರೆಯಿಲ್ಲದೆ ಬತ್ತಲಾಗಿ-
ಸುತ್ತ ತರುವೆನೆಂಬುದಹುದು ನಿನ್ನ ಹೂಣಿಕೆ.

ನೀನು ನಕ್ಕ ನಗೆಯು ಹೊಸತು ;
ನಾಡು ಬೆಚ್ಚಿ ಕೇಳುತಿತ್ತು
ಮೃದು ಕೋಮಲ, ವಜ್ರಕಠಿಣವಾದ ಹಾಸ್ಯವ.
ರುದ್ರದೃಶ್ಯಗಳನು ಕೇಳಿ-
ದವರೆಂದರು ಶಬ್ದಸೃಷ್ಟಿ-
ಯಲ್ಲಿ ಕಾಣೆವಿದಕು ಹಿರಿಯ ಅಮಾವಾಸ್ಯವ.

ಸ್ಥಿತಪ್ರಜ್ಞನಾಗಿ ಬುವಿಯ
ಸುಖದುಃಖವ ಕಾಣುತಿರುವಿ-
ಯಂತೆ ಅವರ ತಳ ಬುಡಗಳನೆಲ್ಲವರಿತಿಹೆ.
ಲೋಕಪದ್ಧತಿಗಳನೊರೆದು
ನೋಡಿ ಸತ್ಯದೊರೆಗೆ, ಸತ್ಯ-
ದಾಭಾಸವ ತೆರೆದು ತೋರ್ವುದರಲಿ ನುರಿತಿಹೆ.

ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ — ಕೈಲಾಸಂ : ಬದುಕು–ಬರೆಹ

ಪಾಪಿಷ್ಠರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ
ನೊಳೆವ ಪುಣ್ಯವನ್ನು ತೋರಿ
ಗುಣಿಗಳೆನಿಸುವವರ ದುರ್ಗುಣಗಳನಳೆಯುವೆ.
ಜನತೆಯೆದುರು, ಧರ್ಮಗಳ-
ನ್ಯಾಯದೆಡೆಗೆ ಲೋಕಾಯತ-
ಕಿರುವ ನ್ಯಾಯದೆಡೆಗೆ ನಾಡ ಮನವ ಸೆಳೆಯುವೆ.

ಲೋಕಾಲೋಕಗಳನಿಂತು
ಲೋಕೋತ್ತರವಾಗರಳಿಸಿ
ಯುಗಾಂತರದ ಧರ್ಮಮತಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ
ಮರೆಯಾಗುತೆ ಮೂಲೆಯಿಂದ
ಬಾಳಮೂಲದಾಳದಲ್ಲಿ
ಚಿರನವೀನವಾದ ಚೆಲುವನನುರೂಪಿಸಿ.

ಬಾಳಿನ ಬಯಲಾಟದಲ್ಲಿ
ಪಾತ್ರವಹಿಸಲೊಲ್ಲದಾಗು-
ತಭಿನಯಿಸಿದೆ ನಿನ್ನ ದೃಶ್ಯಗಳನೆ, ನಟವರ !
ನಿನ್ನ ಬಾಳ ಸುಖದುಃಖವ
ಹೋಮಿಸುತ್ತ ನಿರ್ಲಿಪ್ತನ
ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಲಾದೆ ಸಾಕ್ಷಿತತ್ಪರ.

ಮಾ. ನ. ಮೂರ್ತಿ

ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಾದಿ

ಜೀವನ ಕುಲುಮ್ಯಾಗ—ಬಾಳ್ಬೆಂದು ಸತ್ತಾಗ |
ಜೀವಕ್ತಂಪಿನ ಜೋಕು ನೀಡಾಂವಾ ||
ನಿನ್ಹಾಂಗ ಕುಣಿಯಾಕ ನಿನ್ಹಾಂಗ ಆಡಾಕಾ |
ಪಡೆದು ಬಂದಿರಬೇಕ ಸುಕೃತಾಂವಾ

ನಗುನಗುತ ಬಾಳಿದೀ | ಬಾಳ್ ಕಂಡು ಹಾಡಿದಿ |
ಮನದುಂಬಿ ಮರುಗೀದಿ ಕೈಲಾಸಂ ||
ಜಗವೆಲ್ಲಾ ನೋಡೀದಿ | ಹಾಡ್ಹಾಡಿ ತಣಿದೀದಿ |
ಜನನೋಡಿ ಮರುಗೀದಿ ಕೈಲಾಸಂ

ಹೊಲಸಾಗ್ ಈಸಾಡೀದಿ | ಹೊಗೆಯಾಗ್ ತೇಲಾಡೀದಿ |
ಬಾಟ್ಲಿಷ್ಟ್ಯೋ ಮುಗಿಸೀದೀ ಕೈಲಾಸಂ ||
ಮುಳುಗಿದೀ ಕಾವ್ಯಾದಿ | ಕಣ್ತೆರದು ನೋಡೀದಿ |
ಜೋಕ್ಹೊಡೆದು ನಗಿಸೀದೀ ಕೈಲಾಸಂ

ನಮ್ಮೊಡನೆ ಮೂಡೀದಿ | ಪಡುವಲಕು ಓಡೀದಿ |
ನಮಗಾಗಿ ಹಾಡೀದಿ ಕೈಲಾಸಂ ||
ಸುಮ್ನೆ ಸಣ್ಣಾದಿನೀ | ನಗ್ತಾ ಹಣ್ಣಾದಿನೀ |
ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಾದಿನೀ ಕೈಲಾಸಂ

(ಶ್ರೀ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕ್ಷಮೆ ಬೇಡಿ)

---

[1] 'ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಾಳು ಕಣ್ಣೀರೇನೆ', ಅನುಬಂಧ ಪು. xxvii

Suffering ಅಂಬೋದು ಸರ್ವತ್ರ ...ಸತ್ಮೇಲೀ ಇವುಗ್ಳಿಂದ ವಿಮೋಚ್ನೆ.

ನಂಬ್ಕೇ ಅಂಬೋದು ಇಲ್ದಿರೋ ಹೊತ್ಗೇನೆ ನಿನ್ನ ಬಿಸಿಲ್ನಲ್ಲಿ ಓಡ್ಯಾಡ್ಸಿ ಭಸ್ಮ ಮಾಡ್ತಿರೋದು ಭಗವಂತ !

‘Matrimony’ ಈಗಿನ ಕಾಲವಲ್ಲಿ ‘matter o’ money’ ಆಗ್ಹೋಗಿದೆ.

—‘ತಾಳೀ ಕಟ್ಟೋಕ್ಕೂಲೀನೆ’, ಪು. 2, 4, 26

ಕೃತಿಗಳು

ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಅರೋರಾ

ಟೊಳ್ಳು–ಗಟ್ಟಿ

'ಟೊಳ್ಳು-ಗಟ್ಟಿ' ಅಥವಾ 'ಮಕ್ಕಳಿಸ್ಕೂಲ್ ಮನೇಲಲ್ವೆ ?' ಮೊದಲು ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು 1927ರಲ್ಲಿ. ಇದು ಕೈಲಾಸಂರವರ ಮೊದಲ ನಾಟಕರಚನೆಯೆಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಯೆ ಹೇಳಬಹುದು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನವನ್ನು ನಾಟಕದ ಎರಡನೇ ಮುದ್ರಣವನ್ನು (1943) ಆಧರಿಸಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳಿಂದ ನಾಟಕಕಾರರ ಧೋರಣೆಗಳು ನಾಟಕ, ಬದುಕು ಹಾಗೂ ಭಾಷೆಯ ಬಗೆಗೆ ಏನೆಂಬುದು ಚೆನ್ನಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. "ಕನ್ನಡ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕಾಲಚಿತ್ರವನ್ನೂ ಜೀವನವ್ಯಾಪಾರವನ್ನೂ ಇದ್ದದ್ದಿದ್ದಹಾಗೆ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದೆ ತೋರಿಸುವುದೇ ಈ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ" ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿ ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಕುರಿತ ಸ್ಪಂದನ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರು ಹಾಗೂ ಅವರಾಡುವ ಮಾತುಕತೆಗಳು ದೈನಂದಿನ ವ್ಯವಹಾರದ್ದೆ ಹೊರತು ವ್ಯಾಕರಣಬದ್ಧವಾದ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲ ಎಂಬುದಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುವ ಲೇಖಕರು ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಬೇಕಾದರೆ ನಾಟಕ 'ಗ್ರಾಮಾಫೋನ್ ಅಥವಾ ತಸ್ಬೀರ್ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ (ಕ್ಯಾಮರಾ)'ಗಳಂತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣ : " 'ಈ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸೋಕೆ ನಾವು ದೇವರಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕಾದ್ಬಾಡ್ಗೆ ಏನೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲೂ ಇರುವ ಜನರಿಗೆ ಉಪಯೋಗವಾಗಿರೋದೆ' ಎಂಬ ಉದ್ದೇಶಾನ ಮುಂದಿಟ್ಕೊಂಡು ನಮ್ಮಕ್ಕನ್ಸಾಕಿ, ಗುಣಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತಿ, ಬೆಳೆಸಿ, ಸ್ಕೂಲಿಗೆ ಕಳಿಸಿ, ಸ್ಕೂಲುಗಳಲ್ಲಿ ನಾವೀಗನುಸರಿಸುತ್ತಿರುವ ಕೊಂಡಿ ಇಲ್ಲದ ಪಾತಾಳಗರಡಿ ಕ್ರಮಾನ್ ಬಿಟ್ಟ್ಬಿಟ್ಟು, ನಮ್ಮಕ್ಕಳ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿರುವ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊರಕ್ಕೆ ಸೆಳೆಯುವ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಕ್ರಮವೊಂದನ್ನೇರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು

ಅದನ್ನನುಸರಿಸಿದ್ರೇನೆ ನಮ್ಮ ದೇಶವೇಳಿಗೆ ಎಂಬೋ ನನ್ನ ಯೋಚ್ನೆ ಕುಂಬಳ ಕಾಯುಷ್ಟಿದ್ದಿದ್ರೂನೂವೆ ರಾಗೀಕಾಳಷ್ಟಾದರೂ ತಮ್ಮಗಳ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನಾಟಿಪ್ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ನನ್ನೀ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಯತ್ನ ವ್ಯರ್ಥವಲ್ಲ" ಎಂಬ ಗ್ರಂಥಕರ್ತ ಗುಂಡೂರಾಯನ ಮಾತು ಗಳು ಜೀವನೋಪಯೋಗಿ ಶಿಕ್ಷಣದ ಬಗೆಗೆ ನಾಟಕಕಾರರ ಕಳಕಳಿಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. "ಚೀನಾದೇಶದ ಚರಿತ್ರೆ! ಜಾರ್ಜಿಯಾದ ಜನಸಂಖ್ಯೆ! ಸೈಬೀರಿಯಾದ ಸಸ್ಯಾದಿಗಳು! ಅಬ್ಸಿನೀಯಾದ ಆಭರಣಗಳು!....ಇವೇ ಮುಂತಾದ, ನಮ್ಜನಗಳಿಗೆ ಖುದ್ದು ಉಪಯೋಗವಾಗುವ ವಿಷಯಗಳ್ನ ವರ್ಷದ ಹನ್ನೆರಡ್ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಹನ್ನೊಂದು ತಿಂಗ್ಳು ಜಜ್ಜೀ, ಜಜ್ಜೀ, ತುರುಕಿ ..ಈ ಅನೋಘವಾದ ವಿಚಾರಗಳು ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ನಾಟಿದೆಯೋ ಇಲ್ವೋ ಎಂಬ ಶಂಕೆಹುಟ್ಟಿ ಅದು ಪರಿಹಾರ್ವಾಗೋ ದಕ್ಕೆ ಪರೀಕ್ಷೆ ಅಂತಿಡ್ತಾರೆ ಹನ್ನೆರಡ್ನೇ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ!...."ಎಂದು ಗುಂಡೂರಾಯ ಅರ್ಥಾತ್ ನಾಟಕಕಾರರು ನಮ್ಮ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ವಿಡಂಬನೆಗೆ ಗುರಿಮಾಡುತ್ತಾರೆ. 'ಸಾಕೋದನ್ ಅರಿತಾತ—ಸಾವಿರ ಜನಕ್ ತ್ರಾತ' ಎಂಬ ಸಂದೇಶವನ್ನು ನಾಟಕ ಸಾರುತ್ತದೆ.

ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯ ಕಸಬಾ ಹೋಬಳಿ ಹೆಡ್‌ಮುನ್‌ಷಿ. ಪುಟ್ಟು ಅವನ ಹಿರಿಯ ಮಗನಾದರೆ ಮಾಧು ಕಿರಿಯವನು. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯ ಮದುವೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಪಾತು ಮತ್ತು ಸಾತು ಕ್ರಮವಾಗಿ ಹಿರಿಯ ಮತ್ತು ಕಿರಿಯ ಸೊಸೆ ಯರು. ಭಾಗೀರಥಮ್ಮ ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯನ ಹೆಂಡತಿ. ಸದಾ ರೋಗಗ್ರಸ್ತೆ. ಇವರಿಷ್ಟು ಜನರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯನ ತಂಗಿ ನಾಗಮ್ಮ ಬೇರೆ ವಿಧವೆಯಾಗಿ ಅಣ್ಣನ ಮನೆ ಸೇರಿದ್ದಾಳೆ. ಇವಿಷ್ಟು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲದೆ ರೀಡಿಂಗ್‌ರೂಮ್ ಸ್ಕೈಟರ್ರು ರಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿ, ರೀಡಿಂಗ್ ರೂಂ ಮೆಂಬರುಗಳು, ನೆರೆಹೊರೆಯವರು, ಕೂಲಿ ಮತ್ತು ಕೂಸು ಗೌಣ ಪಾತ್ರವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುತ್ತಾರೆ.

ಕಸಬಾ ಹೋಬಳಿ ರೀಡಿಂಗ್ ರೂಮಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಮೊದಲನೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಡ್‌ಮುನ್‌ಷಿ ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯನಿಗೆ ತನ್ನ ದೊಡ್ಡಮಗ ಪುಟ್ಟುವಿನ ಮೆಟ್ರಿಕ್ ಫಲಿತಾಂಶದ ಬಗ್ಗೆ ಕಾತುರ. ಆದರೆ ಮೆಯಿಲ್ ಪೇಪರು ಹಿಂದಿನ ದಿನ ಸಾಯಂಕಾಲವೇ ದೊಡ್ಡ ಸಾಹೇಬರ ಮನೆ ಸೇರಿದೆಯಾದರೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಚಿಕ್ಕಸಾಹೇಬರು ತಮ್ಮೊಡನೆ ಒಯ್ದಿದ್ದಾರೆ. ಆಫೀಸಿನಲ್ಲಿ ಸಾಹೇಬರುಗಳ ಕಾಟ ಅಂದ್ರೆ ರೀಡಿಂಗ್ ರೂಮಿನಲ್ಲೂ ಅದೇ ಹಣೆಬರಹ ಅಂತ ಹೆಡ್‌ಮುನ್‌ಷಿ ಗೊಣಗಾಡುತ್ತಾನೆ. 'ನಮ್ಪುಟ್ಟು ಪ್ಯಾಸ್ಗೀಸ್ಮಾಡಿ ಮುಂದಕ್ಬಂದ್ರೆ ಆಗ ನನ್ಹೊಟ್ಟೆ ಉರಿ ತಣ್ಣಗಾದೀತು!.... ದೇವರು.... ನನ್ಗೆಷ್ಟು ಕಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ರೂನೂ ಒಬ್ಳೊಳ್ಳೆ ಮಗನ್ನಾದ್ರೂ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನಲ್ಲ!....'

ಅಂತ ಹೆಮ್ಮೆಪಡುವ ತಂದೆಗೆ ಕಿರಿಯಮಗನ ಬಗೆಗೆ '....ಯಾವ ವಿಧದಲ್ಲೂ ಅವನಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಸಹಾಯ್ವೂ ಇಲ್ದಿರೋವಾಗ್ಗೆ ಅವನಿದ್ರೇನು....ಇಲ್ದಿದ್ರೇನು?' ಅನ್ನುವಷ್ಟು ತಾತ್ಸಾರ. 'ಈಗೊಂದ್ವಾರ್ದಿಂದ ತಂಪತ್ನಿ ಖಾಯ್ಲೆಯಾಗಿರೋದ್ರಿಂದ ನಿಮ್ಮಾಧೂ ಫುಟ್ಬಾಲು ಕ್ರಿಕೆಟ್ಟು ಇವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬಿಟ್ಬಿಟ್ಟು ರಾತ್ರಿಹಗ್ಲೂ ಡಾಕ್ಟರ್ಮನೇಗೂ ತಮ್ಮನೇಗೂ ಓಡಾಡ್ತಿಲ್ವೆ?' ಎಂಬುದಾಗಿ ಮಾಧುವಿನ ಪಕ್ಷಪಾತ ವಹಿಸಿ ಮಾತಾಡುವ ರಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗೆ ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯನ ಉತ್ತರ 'ಮನೇಲ್ಬಿಟ್ಟೇ ಅನ್ನ ಸಿಕ್ಕೋವಾಗ ಅಷ್ಟಾದ್ರೂ ಮಾಡ್ಬೇಕೋ ಇಲ್ವೊ?' ಎಂಬ ಕೆಟ್ಟ ಧೋರಣೆಯ ಮಾತು. ನಿರೀಕ್ಷೆಯಂತೆಯೆ ಪುಟ್ಟು ಮೊದಲ ದರ್ಜೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಸಾಗಿದ್ದರೆ ಮಾಧುವಿನ ನಂಬರು ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಗೈರುಹಾಜರಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಘಟಂಗ ಮಾಧುವಿಗೆ ಬಂದ ವರದಕ್ಷಿಣೆ ದುಡ್ಡು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಪುಟ್ಟುವನ್ನು ಬೊಂಬಾಯಿಗೆ ಕಳಿಸುವ ಬಗ್ಗೆ ಅಪ್ಪ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯನ ಮನೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಎರಡನೆ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿ ಭಾಗೀರಥಮ್ಮ ಆಯಾಸದಿಂದ ನರಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಓದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ದೊಡ್ಡಮಗ ಪುಟ್ಟುವಿನ ಪಾಲಿಗೆ ಇದೊಂದು nuisance. ಆದರೆ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಔಷಧಿ, ಎಣ್ಣೆಯ ಸೀಸೆಗಳನ್ನೂ ತರಕಾರಿ ಬುಟ್ಟಿಯನ್ನೂ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಬರುವ ಎರಡನೆ ಮಗ ಮಾಧುವಿಗೆ ಅಮ್ಮ ಹೇಗಿದ್ದಾಳೆ ಎಂಬ ಕಾಳಜಿ! ಪಕ್ಕದ ಜೋಲಿಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿರುವ ಕೂಸಿಗೆ ಹಾಲು ಹಾಕಿದೆಯೊ ಇಲ್ಲವೊ ಎಂಬ ಚಿಂತೆ. ಅಣ್ಣನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ 'ಈ ಮಂಕು ಪ್ಯೂನ್ ಕೆಲ್ಸಕ್ಕೇ ಫಿಟ್ಟು!' ಸಂಸಾರ ಅನ್ನೋ ಕಷ್ಟಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಮೋಕ್ಷ ಸಾಧನವೇ ಪುಟ್ಟು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿರುವ ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯ ಅವನು ಮುಂದೆ ಬಂದುಬಿಟ್ಟರೆ ಎಲ್ಲಾ ಮರೆತುಬಿಡೋದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧ. ಆದರೆ 'ಹಾಕೋ ಅನ್ನಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪವಾದ್ರೂ ಕೆಲ್ಸ' ಮಾಡೋ ಮಾಧೂಗೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡದೆ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ 'ಈಗ್ಲೆ ಎಡಗಾಲ್ನಿಂದ ಒದ್ದು ಮನೆಯಿಂದ ಓಡಿಸಿಬಿಡ್ತಾ ಇದ್ದೆ' ಅನ್ನೊ ಅಪ್ಪನ ದರ್ಪದ ಮಾತು! ವಿತಂತುವಾಗಿ ಅಣ್ಣನಮನೆ ಸೇರಿರುವ ನಾಗಮ್ಮನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ನೀರು ಸೇದೋರು ಯಾರೆಂಬ ಚಿಂತೆ. ಏಕೆಂದರೆ 'ಈ ಸೊಸೆಗ್ಳೋ ಬರೀ ಬಣ್ಣದ ಬೀಸಣಿಗೆಗಳು!'

ಸೊಸೆಯರಾದ ಪಾತು ಮತ್ತು ಸಾತು ಇವರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಮೂರನೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಸೊಸೆಯರೂ ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದಲೇ ಮಾತಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಸೊಸೆಯರೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತಿ ತಿವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಸಮಾನ ಧರ್ಮಿಗಳಾದ ಮೇಲೆ ಸಖ್ಯ ಬೇಡವೆ? ತನ್ನ ಗಂಡನಿಗೆ ಫೇಲಾದ ಕಾರಣ "ಅನ್ನ ನೀರಿಲ್ದೆ ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆ ಆಗುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ 'ಪ್ಯಾಸಂದ್ರೇನು ಸ್ವರ್ಗಸಾಧನವೇ?

ಹೇಳುಂದ್ರೇನು ನರಕ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯೆ?....ನಮ್ಮಪ್ಪ ಯಾವ ಪ್ಯಾಸು ಮಾಡ್ಲಿಲ್ವಲ್ಲಾ.... ಆದರೂ ನಮ್ಮನೇಲಿ ನಾವೆಲ್ಲ ಸಂತೋಷವಾಗಿ ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲವೆ?" ಎಂಬ ಅಳಲು ಕಿರಿಯ ಸೊಸೆ ಸಾತುವಿನದು. ಬುದ್ಧಿವಂತನಾದ ಹಿರಿಯ ಮಗನ ಮಡದಿ ಪಾತುವಿಗೆ ಕುಡುಮಿ ಗಂಡನನ್ನು ಮತ್ತು ಅತ್ತೆಮನೆಯನ್ನು ಕಂಡರೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ತಾತ್ಸಾರ. 'ಕೂರ್ಕೊಂಡು ಕುರ್ಚಿ ಇಲ್ಲ; ಟೇಬಲ್ ಇಲ್ಲ; ನೋಡ್ಕೊಳ್ಳೋಕೊಂದು ಡೀಸೆಂಟ್ ಕನ್ನಡಿ ಇಲ್ಲ; ಇಷ್ಟಕ್ಕೂ ಇವರ ಜಂಭವೊ ನಿರ್ವಾಕವಿಲ್ಲ!' ಅಂತ ಪಾತು ಮುಖ ಸಿಂಡರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಪಾಲಿಗೆ ಕೂಚುಭಟ್ಟನಾದ ಗಂಡ 'ಇದು' ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. 'ಏನೋ ನಿನ್ನೆ ತಾನೇ ವಿಲಾಯಿತಿಯಿಂದ ಧುಮುಕಿದೆ ಅಂತ ತಿಳ್ಕೊಂಡಿದೆ....ಇದಕ್ಕಿಂತಾ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ನನಗ್ಗೊತ್ತು....ಗಿಣಿ ಹಾಗೆ ಸಾಕಿದ್ದಾಯ್ತು, ಈ ಜಿಕ್ಕಿನ ಬಾಯಿಕ್ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾಯ್ತು' ಅಂತ ಪೇಚಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ ಪಾತು. ಋಷಿ ಪಂಚಮಿಗೆ ತವರುಮನೆಗೆ ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಹೋದರೆ ಬಾವಿಗೆ ಬಿದ್ದು ಸಾಯ್ತೀನೀಂತ ಅಪ್ಪನಿಗೆ ಕಾಗದ ಬರೆದು ಕರೆಸಿಕೊಂಡು ತವರುಮನೆಗೆ ಜಬರದಸ್ತಾಗಿ ಹೊರಡುವ ಹೆಣ್ಣು ಅವಳು. ಅತ್ತೆ, ನಾಗತ್ತೆ ಎಲ್ಲ ಅವಳ ಪಾಲಿಗೆ 'ಗೂಬೆಗಳು'. ಆದರೆ ಪಾತು ಧರ್ಮಗೊಡ್ಡು. 'ನಾನೂರಿಗ್ಹೋದ್ರೆ ನಿಮ್ಮನೆಗ್ಹೋಗಿ ನಿಮ್ಮಪ್ಪಿಂದ ಕಾಗದ ಬರ್ಸ್ಲೇನ?' ಅನ್ನುವ ಪಾತುವಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ 'ಇಕ್ಲೀ ಇದ್ರೆ ಇವರು ಪಡೋ ಕಷ್ಟಗ್ಳ್ನ ಅರ್ಥವಾದ್ರೂ ನನ್ನತ್ಲೇ ಮೇಲ್ಬಿದ್ದೀತು' ಅಂತ ಗಂಡನ ಕಷ್ಟವನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳಲು ತಲೆಕೊಟ್ಟು ನಿಂತಿರಬಯಸುತ್ತಾಳೆ ಸಾತು.

ಅಸ್ಪೃಶ್ಯ ಪದಾರ್ಥವೆಂಬಂತೆ ರೋಷಾವೇಶದಿಂದ ಸಾಬೂನಿನ ಬಿಲ್ಲೆಯನ್ನು ಕೊಳ್ಳಿಯ ಕೊನೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡುಬರುವ ನಾಗಮ್ಮನ ಜೋರು ವಿಪರೀತ. 'ಇಂಗ್ಲೀಷು, ಸಾಬೂನು, ಸುಡುಗಾಡು, ವಿಲಾಯಿತಿ ಬೂದಿ ಮುಖಕ್ಕೆ ಚೊಕ್ಕೊಳ್ಳೋದು; ಸೊಟ್ಟಬೈತಲೇ ತಗೊಳ್ಳೋದು; ಸೊಟ್ಟ ಸೂಜಿ ಚುಚ್ಕೊಳ್ಳೋದು; ಈ ದುರ್ವಿದ್ಯೆನ್ನ ಕಲ್ತ್ಕತಾರ್ಯೇ ಹೊತ್ತರ್ ಮುತ್ತೈದೇರ್ಲಕ್ಷ್ಣಗ್ಳೆಷ್ಟೋ ಅಷ್ಟಕ್ಕೂ ಎಳ್ಳು' ಅಂತ ಸೊಸೆಯರ ಮೇಲೆ ಹಾರಾಡುತ್ತಾಳೆ ಅವಳು. ಸೊಸೆಯರು ಬಂದ್ ಹೊಸದರಲ್ಲಿ ಹುಶಾರಿಲ್ಲದ ಅಪ್ಪನ ಮೈ ಹ್ಯಾಗಿದೆ ಅಂತ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾತು ಅಣ್ಣನಿಗೆ ಬರೆದ ಕಾಗದಾನ ಚೂರುಚೂರಾಗಿ ಹರಿದು 'ಈ ಮನೇಲಿ ಹಂಗಸರ್ಯಾರಾದ್ರೂ ಬರ್ಯೋದು ಕಣ್ಣಿಗ್ಗಿಣ್ಗೆ ಬಿದ್ರೆ ಕೈಮುರಿದು ಒಲೇಲಿಡ್ತೀನೆ' ಅಂತ ಗುಡುಗಾಡಿದ್ದವಳು ಆಕೆ. ಪಾತು ಸ್ವಲ್ಪ ಜೋರಿನ ಹುಡುಗಿಯಾದುದರಿಂದ ನಾಗತ್ತೆಯ ಮೂದಲಿಕೆಗೆ ಸಾತುವೇ ಬಲಿ ಪಶು. 'ಈ ಮೂದೇವಿ ಹೊಸಿಲ್ ದಾಟಿದ ಮೂರ್ನೇ ತಿಂಗ್ಳಲ್ಲೇ ನನ್ನಿಂದ ಅರ್ಶಿನಕ್ಕೆ ತಿಲೋದಕ ಬಿಡ್ಸಿಬಿಟ್ಲಲ್ಲಾ....ಅರ್ಶಿನ ಕುಂಕುಮಕ್ಕೂ ನನಗೂ ಋಣವಿನೋಚ್ಚೆ

ಮಾಡಿಸಿಬಿಟ್ಲೆಲ್ಲಾ !' ಅಂತ ಹಿಡಿಶಾಪ ಹಾಕಿ ಸಾತುವಿನ ಮೇಲೆ ಗೂಬೆ ಕೂರಿಸುತ್ತಾಳೆ ನಾಗತ್ತೆ. ಗಂಡ ಫೇಲಾದುದು ಸಹ ಈ ಬಡಪಾಯಿ ಸೊಸೆ ಮನೆಗೆ ಕಾಲಿಟ್ಟ ಸುಲಗ್ನದ ಫಲವಂತೆ ! 'ಆ ರಾಣಿ ಮನೇಗ್ಬಂದ ಮೂರ್ತಿಂಗ್ಳಲ್ಲೇ ನನ್ಗಂಡನ್ನ ನುಂಕೊಂಡ್ಳು, ನನ್ನೋ ...ತಲೆಸಾರ್ಸಿ,....ಗುಡ್ಸಿ,.... ರಂಗೋಲೆ ಹಾಕಿ,....ಕೆಂಪುಮಣ್ ಸೀರೆ ಉಡ್ಸಿಬಿಟ್ಳು' ಅಂತ ಅಣ್ಣನ ಎದುರಿಗೆ ಕಿರಿಸೊಸೆಯ ಮೇಲೆ ವಿಷಕಾರುತ್ತಾಳೆ ನಾಗತ್ತೆ. ಗಂಟೆಗೆ ಬದಲು ಟ್ರಂಕು ಹಾಸಿಗೆ ಕೂಲಿಯವನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹೊರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊರಡುವ ಸಾತುವನ್ನು '....ಈ ದೊರೆಸಾನಿ ದಿಗ್ವಿಜಯಕ್ಕೊರಟ್ರೆ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಗಂಟಿದ್ರೆ ಅವಮಾನವೇನೊ ! ' ಅಂತ ಹೀಯಾಳಿಸುವುದಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೆ ಬೆದಕುತ್ತಾ 'ರಾಜ್ಯಲಕ್ಷ್ಮೀ ನೀನು !....ನಿನ್ಹತ್ರ ಎಲ್ಲಾ ಇದೆ ಗೊತ್ತು. ಮಾನಮರ್ಯಾದೆ ಮಟ್ಗೆಲ್ಲಾ' ಅಂತ ಮೂತಿ ತಿವಿಯುತ್ತಾಳೆ.

ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯನಿಗೆ ಖಾಯಿಲೆ ಮಲಗಿದ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕಂಡರೆ ತಾತ್ಸಾರ. ಖಾಯಿಲೆ ಜೊತೆಗೆ ಎಳೆಕೂಸಿರುವುದು ಇನ್ನೂ ಮುಜುಗರ. ಅದನ್ನು ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ತರುವಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇನೂ ಪಾತ್ರವಿಲ್ಲ, ಎಲ್ಲ ಮಡದಿಯ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯೆ ಅಂತ ಭಾವಿಸಿ ಬೈಯುವ ಭೂಪ ಅವನು. 'ಸ್ವಲ್ಪವಾಸಿ, ಸ್ವಲ್ಪ ವಾಸೀಂತ ಎಂಟ್ಹತ್ ದಿನ್ದಿಂದ ಕಾಲ್ಚಾಚ್ಕೊಂಡು ಬಿದ್ದಿದ್ದೀಯಲ್ಲೇ ! ' ಅಂತ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ತಗಲಿಕೊಳ್ಳುವ ಈ ಗಂಡುಗಲಿ '....ಈಗ ನಿನ್ನೀಹಾಳ್ ಕೂಸ್ನೋಡ್ಕೊಳ್ಳೋರ್ಯಾರು ?.... ಏನೇ .... ಕುಟುಂಬಾನೇ ಫಜೀತೀಗ್ತಂದ್ಬಿಟ್ಟೆಯಲ್ಲೇ ! .... ಕೆಲ್ಸಾ ಮಾಡ್ತಿರು .... ಮೈಗೂ ಒಳ್ಳೇದು' ಅಂತ ಅಬ್ಬರಿಸಿ ಖಾಯಿಲೆಯಿಂದ ನರಳುತ್ತಿರುವ ಮಡದಿ ಹೊದ್ದ ಹೊದಿಕೆಯನ್ನೇ ತಾನು ಕಿತ್ಕೊಂಡು ಹಿಂದಿನ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗುವುದಕ್ಕೆ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಮಾಧುವಿನ ಬಗೆಗಂತೂ ಅವನ ಹೀಯಾಳಿಕೆ ವಿಪರೀತ. '....ಆ ಕೆಲ್ಸಕ್ಬಾರ್ದ ಧಡ್ಡನ್ಗೆ ಅನ್ನಾ ಹಾಕೋದಲ್ದೆ ಅವನ್ಹೆಂಡ್ತಿಗೂ ಯಾಕ್ಹಾಕ್ಬೇಕು ! ಇವಳ್ನೇಗ್ಬಂದ್ಪ್ರಯೋಜ್ನ ಮಾಧೂ ವರದಕ್ಷ್ಣೆ, ಮಾಧೂ ವರದಕ್ಷ್ಣೆ ಪ್ರಯೋಜ್ನ ಪುಟ್ಟೂ ಕಾಲೇಜು ಫೀಜು. ಇಲ್ಬೀಸೋ ಬೀಸಣಿಗೆ ಅವರ ತೌರ್ಮನೇಲೇ ಬೀಸ್ಕೊಳ್ಳಿ' ಅಂತ ಸಾತುವನ್ನು ತವರುಮನೆಗೆ ಸಾಗಹಾಕುವ ಕುಬುದ್ಧಿಯ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಸನ್ನಾಹ ಅವನದು.

ಈ ಮೂರನೇ ದೃಶ್ಯ ಸ್ವಲ್ಪ ದೊಡ್ಡದು ಮತ್ತು ಇದೇ ಕೊನೆಯದು. ಪುಟ್ಟುವಿನ ಮತ್ತು ಮಾಧುವಿನ ನಿಲುವು ಧೋರಣೆಗಳು ಇಲ್ಲೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತವೆ. 'ನನ್ವಿದ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚೋ ಕೂಸಿನ ನಿದ್ದೆ ಹೆಚ್ಚೊ ?' ಅಂತ ಪುಟ್ಟು ಜೋರಾಗಿ ಓದಿದರೆ ಮಾಧು 'ನಿದ್ದೆ ಮಾಡೋ ಕೂಸನ್ನೂ ಜ್ವರದಿಂದ ನರಳೋ ತಾಯನ್ನೂ ಹಿಂಸಿಸೋ

ನಿನ್ನಿದ್ಯೆಗೆ ಬೆಂಕಿಹಾಕು! ನೀನು ಪ್ಯಾಸ್ಮಾಡಿ ಕಡಿದಿಲ್ಯಾರ್ಗ್ನೇನಾಗಬೇಕು?' ಅಂತ ರೋಷದಿಂದ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ಈ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸೋಕೆ ನಾವು ದೇವರಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕಾದ್ಬಾಡ್ಗೆ ಏನೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಲೂ ಇರುವ ಜನರಿಗೆ ಉಪಯೋಗ...' ಆಗುವಂತಿರಬೇಕು ಅಂತ ಅವನ ವಾದ.

ನಾಟಕದ ಕ್ಲೈಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ಅಥವಾ ಉತ್ಕರ್ಷ ಬಿಂದುವಿನಲ್ಲಿ ಮನೆಯ ಹಿಂಭಾಗಕ್ಕೆ ಬೆಂಕಿ ಬಿದ್ದಿರುವ ಸೂಚನೆಯಾಗಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಹೊಗೆವಾಸನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಬೆಂಕಿಗೆ ಹೆದರಿದ ಪುಟ್ಟು ಮನೆಯವರಿಗೆ ಏನಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸದೆ ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತನಾಗಿ ತನ್ನ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು (ಅವೇ ಅವನ ಸರ್ವಸ್ವ!) ಬಾಚಿಕೊಂಡು ಬೀದಿ ಬಾಗಿಲಿನಿಂದ ಹೊರಕ್ಕೆ ಓಡಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಮಾಧು ಸಹ ಎದ್ದು ಮೊದಲು ಬೆಂಕಿಯು ಕನಸು ಅಂತ ಅಂದುಕೊಂಡವನು ಅನಂತರ ಬೆಂಕಿ ಹತ್ತಿರುವ ಬಗ್ಗೆ ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಗಾಬರಿಯಿಂದ ತಾಯಿಯನ್ನೂ ಕೂಸನ್ನೂ ಹೊರಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದು ಸಮಾಧಾನದ ನಿಟ್ಟುಸಿರುಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೆ ಹಿಂದಿನ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದ್ದ ತಂದೆಯನ್ನೂ ಕಾಪಾಡಿ ಹೊರಕ್ಕೆ ಕರೆದುತರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಮಾಧುವಿನ ಅಪಾಯವನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಿಸದ 'ಕುರುಡು' ತಂದೆ ಹೊರಕ್ಕೆ ಬಂದವನೇ ಪುಟ್ಟುವನು ಕಾಪಾಡಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಮಾಧುವನ್ನೇ ಮನಸಾರೆ ಬಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಬೆಚ್ಚಿದ ಮಾಧು ಮತ್ತೆ ಒಳನುಗ್ಗಿದವನು ಪುಟ್ಟು ಅಲ್ಲಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಹುಡುಕುತ್ತಲೇ ಬೆಂಕಿಯ ಬಿಸಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ ತಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಪುಟ್ಟು ಸುಖವಾಗಿ ಹೊರಗೆ ಕುಳಿತಿರುವನೆಂದು ತಾಯಿ ಭಾಗೀರಥಮ್ಮ ಗಂಡನಿಗೆ ಹೇಳಿದಾಗ ಬೆಂಕಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದ ಮಗನನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸದೆ ಪುಟ್ಟುವನ್ನು ನೋಡಲು ಓಡುತ್ತಾನೆ ತಂದೆ! ನೆರೆಹೊರೆಯವರು ಪ್ರಜ್ಞೆ ತಪ್ಪಿದ್ದ ಮಾಧುವನ್ನು ಒಳಗಿನಿಂದ ಹೊರಗೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡುಬಂದು ತಾಯಿಯ ತೊಡೆಮೇಲೆ ಮಲಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯನಿಗೆ ಟೊಳ್ಳು ಟೊಳ್ಳೇ ಗಟ್ಟಿ ಗಟ್ಟಿಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆ : 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ' ನಾಟಕವನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಪೂರ್ವರಂಗ ಮತ್ತು ಉತ್ತರರಂಗ ಎಂದು ವಿಭಜನೆ ಮಾಡಿ ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ ನಾಟಕದ ಒಡಲನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಹೆಚ್ಚು ಕಡಮೆ ಕಡುಬಿನಲ್ಲಿ ಹೂರಣ ಸೇರಿಸುವ ಹಾಗೆ. ಗ್ರಂಥಕರ್ತ ಗುಂಡೂರಾಯ (ಗುಂಡೂ) ಹಾಗೂ ಸುಬ್ಬಾಚಾರ್ (ಸುಬ್ಬು) ಇವರಿಬ್ಬರನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಭಾಸನಲ್ಲಿ, ಬರುವ ಸೂತ್ರಧಾರ ಮತ್ತು ನಟಿಯ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ

ನಿಮಿತ್ತಮಾತ್ರವಾಗಿ ಬಂದು ನಾಟಕದ ಒಡಲಿನ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು 'tune' ಮಾಡಿ ಹೋಗುವ ಸೂತ್ರಧಾರ ನಟಿಯರಿಗಿಂತಲೂ ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರಂಥಕರ್ತ ಗುಂಡೂರಾಯನ ಪಾತ್ರ ಇನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿಹೋಗುವುದಷ್ಟೆ ಇವನ ಹಾಗೂ ಇವನ ಜೊತೆಗಾರ ಸುಬ್ಬುವಿನ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಇಡೀ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು, ಉದ್ದೇಶ, ಪರಿಣಾಮ ಎಲ್ಲದರ ಬಗ್ಗೆ ಪೂರ್ವಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಹವಣಿಕೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳು ನಾಟಕಕಾರ ಕೈಲಾಸಂರವರ ಮುಖವಾಣಿಗಳೇ!

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಕನ್ನೆನೆಲದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಉಳುಮೆ ಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ಆತ್ಮಸಮರ್ಥನೆ ಮತ್ತು ಆತ್ಮ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳ ಅಗತ್ಯ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಜನ ಹೇಗೆ ತೀರ ಹೊಸದಾದ ಇಂಥ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ತೋರಿಸುವರೆಂಬ ಕಾಳಜಿ ಹಾಗೂ ಕುತೂಹಲ ಸಹಜವಾಗಿಯೆ ಇದ್ದಿತೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಂದಿನ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಾಟಕಶೈಲಿಯ ಟೊಂಕಕ್ಕೇ ಕಚಗುಳಿಯಿಡುವ ಮಾರ್ಗಾಪಸರಣ ರಾಗ 'ಕಂಸಧ್ವನಿ' ಹಾಗೂ ವೃತ್ತ 'ಗುಂಡೂ' ನಲ್ಲಿ ಹಾಡುವ ಪರಾಕುನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಇದೇ ರಾಗವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಪ್ರಹಸನ ಪಿತಾಮಹ'ನಾದ ಗುಂಡೂರಾಯ 'ನಮೋಸ್ತು **ಮೇ**' ಎನ್ನುತ್ತಲೇ ಪತ್ರಶಾಖ ಮಾಲೆಯನ್ನು ಮುರುಕು ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಕ್ಕೆ ಹಾಕಿ ಅಲಂಕರಿಸುವುದು ಸಭಿಕರಲ್ಲಿ ನಗೆಯಲೆಯನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೇ ನಗೆಯ ಪರಿಧಾನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ಚಾಟಿ ಸುತ್ತಿ ಹೊಡೆಯುವ ನಾಟಕಕಾರರ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸುಬ್ಬೂ–ಗುಂಡೂರಾಯನ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಮೂಲಕ 'ಒಂದ್ಕಂದಾ ಇಲ್ಲ ...ಒಂದ್ವೃತ್ತಾ ಇಲ್ಲ....ಒಂದ್ಹಾಡಿಲ್ಲ' ಇಂಥ ಹೊಸ ನಮೂನೆಯ ನಾಟಕದ ಗುಟ್ಟು ರಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿರುವ ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು 'ಲೆಕ್ಚರ್' ಕೊಟ್ಟರೆ ಕೇಳುಗರನ್ನು ಕಲೆಹಾಕಲು ಕಷ್ಟ ಅಂತ ಅಂದುಕೊಂಡ ಗುಂಡೂ 'ಸುತ್ಮುತ್ಲೂ ನಡಿಯೋ ಜನಗ್ಳೂ ...ಅವರ ಭಾಷೆ ಸಂಭಾಷ್ಣೆ ಗಳೂ,....ಅವರ ಕಷ್ಟ ಸುಖಗ್ಳೂ....ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಪಟ್ಟಾಗ್ಹಿಡ್ಕೊಂಡು.... ಯಳ್ಕೊಂಡ್ಬಂದು....ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ....ಬಹಿರಂಗಸ್ಥಳಾ! .... ನಾನು ಲೆಕ್ಚರ್‌ನಲ್ಲಿ ಏನೇನು ಬಗುಳ್ಬೇಕು ಅಂತಿದ್ನೋ ಅದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಇವರ್ಬಾಯಿಂದ ಬಗುಳಿಸ್ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ' ಅಂತ ಅನ್ನುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ 'the author speaks through his characters' ಅನ್ನುವ

ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಕಾರರ ಭಾವಾವೇಶಕ್ಕೆ ಅನಿಸಿಕೆಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರಗಳು ವಾಹಕವಾಗುತ್ತವೆ.

ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಓದಿನ ತಕ್ಕಡಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ತೂಗಿನೋಡಿ ಮೌಲ್ಯ ಮಾಪನ ಮಾಡುವ ಪೂರ್ವಗ್ರಹ ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯನಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿರುತ್ತದೆಂಬುದನ್ನು ಮೊದಲನೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲೇ ನಾಟಕಕಾರರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗುಡಿ ಬಾವೀಲಿ ಮಗು ಬಿದ್ದಾಗ ಹಗ್ಗ ಹಿಡ್ಕೊಂಡು ಬಾವೀಗಿಳ್ದು ಮಗೂನ ಬದುಕಿಸಿದ ಮಾಘುವನ್ನು ಹೊಗಳುವ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ practical outlook of life ಇಲ್ಲದಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಆದರೆ ಈ outlookನ ಕೊರತೆ ಇರುವುದಾದರೂ ಯಾರಿಗೆ? ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯನಿಗೆ ತಾನೆ! 'ನನ್ಮಗ ನನ್ಮೊಂದಾಭರ್ಣ ಅಂತ ಗಡ್ಯಾರ ದ್ಸರಪ್ಳೀಗೆ ತಗಿಲ್ಸ್ಕೊಂಡು ತಿರಗಾಡ್ಲೇನು?' ಅಂತ ಕೇಳುವ ಅಪ್ಪನ ಕಣ್ಣು ಎರಡನೇ ಮಗನ ಒಳ್ಳೆಯತನ ಮತ್ತು ಉಪಯುಕ್ತತೆಗಳ ಒಗೆಗೆ ಕುರುಡು.

ಎರಡನೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಖಾಯಿಲೆಯಿಂದ ಮುಲುಗುತ್ತಿರುವ ಭಾಗೀರಥಮ್ಮ, ಅವಳ ಬಸಿಯಲ್ಲಿ ಕಿರುಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಕೂಸು, ತಾಯಿ ಮಗುವಿನ 'Nuisance' ನಿಂದ 'Mind concentrate' ಮಾಡಿ 'Study' ಮಾಡಲು 'Impossible, oh! Damn nuisance!!' ಅಂತ ಪೇಚಾಡುತ್ತಿರುವ ಪುಟ್ಟು, ಔಷಧಿ ಎಣ್ಣೆಯ ಸೀಸೆಗಳು ತರಕಾರಿ ಬುಟ್ಟಿ ಹಿಡಿದು ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದು ಮಹದಾತುರದಿಂದ ಅಮ್ಮನ ಆರೋಗ್ಯವನ್ನೂ ಕೂಸಿಗೆ ಹಾಲು ಹಾಕಿಯಾಯ್ತೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಕೇಳುವ ಮಾಘು, ಪುಟ್ಟುವಿನ ಬಿ.ಎ. ವರೆಗಿನ ವಿದ್ಯೆಗಾಗಿ ಮಾಧುಮಾವ ಮದುವೇಲಿ ಹಾಕಿದ ಒಡವೆ ವರದಕ್ಷಿಣೆ ಉಪಯೋಗಿಸಲು ತುದಿಗಾಲಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಹಾಗೂ ಅನ್ನಕ್ಕೆ ದಂಡನಾದ ಮಾಘುವನ್ನು 'ಎಡಗಾಲ್ನಿಂದ ಒದ್ದು ಮನೆಯಿಂದ ಓಡಿಸಬೇಕು' ವಿನಾಯಿತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿರುವ ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯ, ಅವನ ಕೋಪಕ್ಕೆ ತುಪ್ಪ ಹಾಕುವ ವಿಧವೆ ತಂಗಿ ನಾಗಮ್ಮ, ಇವರೆಲ್ಲ ನಿರ್ಮಿಸುವ ವಾತಾವರಣ ಚೊಕ್ಕವಾಗಿದೆ ಹಾಗೂ ಕ್ಷಿಪ್ರವಾಗಿದೆ.

ಮೂರನೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಾತು, ಪಾತು ಮತ್ತು ನಾಗಮ್ಮ ಇವರ ಮಾತುಕತೆಗಳು ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಹಾಗೂ ಕೆಳಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜದ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನೂ ಸೊಗಸಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಕಲಿತ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು 'ದುರ್ವಿದ್ಯೆಗ್ಳು ಕಲ್ತಿದ್ರೆ ತಾವ್ಯೇ ಹೊರ್ತು ಮುತ್ತೈದೇಲಕ್ಷ್ಣಗ್ಳೆಷ್ಟೋ ಅಷ್ಟಕ್ಕೂ ಎಳ್ಳು!' ಅನ್ನುವ ವಿತಂತು ನಾಗಮ್ಮ ಹಳೇ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸುಳಿಗೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಕರುಬುವ ಹೆಣ್ಣು ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾದರೆ 'ಇವಳ್ಗೆನ್ನ ಪಾಪಿ ಜನಾಂತ ಈಗ್ತಾನೇ ತಿಳೀತು ಅಂತಪ್ಪೆಣಾತ್ತೀ ಗೂಜೇಗೆ! .... ಇಂಥಾ ಗೂಜೆಗಳೆಲ್ಲಾ

ಹೆದರ್‍ತೀನ್ಯೆ ನಾನು !' ಅನ್ನುವ ಧಿಮಾಕಿನ ಪಾತು ಹೊಸ ಜನಾಂಗದ ಪ್ರತಿನಿಧಿ. ಅವರವರು ನಂಬಿದ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ನಡೆಸುವ ಸೆಣಸಾಟ ಇಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ದನಿ ಪಡೆದಿದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಚರ್ಚಿಸಿರುವಂತೆ ನಾಟಕದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಏಳುವ ಹೊಗೆ ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟೆಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ಒರೆಗಲ್ಲಾಗುತ್ತದೆ, acid test ಆಗುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದ ಉತ್ತರರಂಗದಲ್ಲಿ ಗುಂಡೂರಾಯನ ಭಾಷಣ ಸ್ವಲ್ಪ ದೀರ್ಘವೇ. ಧ್ವನಿಯಾಗಿ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನೆಲ್ಲಾ ವಾಚ್ಯವಾಗಿ ಯಾಕೆ ಹೊರಗೆ ಕಕ್ಕುವ ಚಪಲ ಗುಂಡೂಗೆ ಬಂತು ಅಂತ ಅನಿಸದೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ Exaggeration ಅಂತಾರಲ್ಲ ಅದರ ವಾಸನೆಯೆ ಸುತಾರಾಂ ಇಲ್ಲ' ಅನ್ನುವ ಗುಂಡೂ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಫೇಲಾದುದಕ್ಕೆ ತಂದೆ-ತಾಯಿಗಳು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಶಿಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಶ್ರುತ ಪಡಿಸಿ ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯ ಕರುಣಾನಿಧಿ ಅಂತ ಶಿಕ್ಷೆಯ ಭೀಕರತೆಯನ್ನು ಇನ್ನೂ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಈಗ ನಾವು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿರುವ ಕೊಂಡಿ ಇಲ್ಲದ ಪಾತಾಳಗರಡಿ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು ಮಕ್ಕಳ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿರುವ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊರಕ್ಕೆ ಸೆಳೆಯುವ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಕ್ರಮವೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಬೇಕೆನ್ನುವ ಗುಂಡೂರಾಯನ ಅರ್ಥಾತ್ ನಾಟಕಕಾರರ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಕಾಳಜಿ ಹಾಗೂ ದೂರದೃಷ್ಟಿ ಇಂದಿನ ಶಿಕ್ಷಣದ ಗೊತ್ತುಗುರಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಮನದಟ್ಟಾಗದೆ ಇರದು.

ನಾಟಕದ ಮುನ್ನುಡಿಯ ಅನಂತರ ಪ್ರಶಂಸೆಯನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ಜೇಮ್ಸ್ ಎಚ್. ಕುಸಿನ್ಸ್ ಅವರ ಈ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ : '....it is a piece of ripping satire on the artificial importance attached to the winning of a University degree .... We are not left with the generalisation that all graduates are hollow and all failures solid. But through the juxtaposing of these two characters the author makes his irony converge upon the father, whose pampering of the successful son and persecuting the failure arises out of his distorted standard of human values.' ಮಾನವ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ತನ್ನ ವಿಕೃತವಾದ ಅಳತೆಗೋಲಿನಿಂದ ಅಳೆಯುವ ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಆಕ್ಷೇಪಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ.

ನಾಟಕದ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ದೃಶ್ಯಗಳ ನಿಯೋಜನೆ, ಪಾತ್ರಗಳ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳು, ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆ ಹಾಗೂ ನಿರ್ವಹಣ ಅಂಶಗಳು ಸಹ ಸಾಕಷ್ಟು ಸರಳ

ವಾಗಿದ್ದು ರಂಗಭೂಮಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತುಂಬ ಅನುಕೂಲವಾಗಿದೆ. ಆ ಕಾಲದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಈ ನಾಟಕ ಒಂದು ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನೇ ತಂತ್ರ ನಿರ್ವಹಣೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತೆರೆಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಭಾರಿಭಾರಿಯಾದ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಗಳನ್ನೂ, ವೃತ್ತಿನಿರತ ಕಲಾವಿದರನ್ನೂ ಹೊಂದಿದ್ದ ಕಂಪೆನಿ ನಾಟಕಗಳು ಜನರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದೇ ಇದ್ದವು. ಆದರೆ ಕಾಲದ ಎಗ್ಗಿಲ್ಲದೆ ಇಡೀ ರಾತ್ರಿ ಸಾಗುವ ಆನೆಓಟದ ವಸ್ತುನಿರೂಪಣೆ, ಕೃತಕವಾದ ಪ್ರೌಢವಾದ ಗ್ರಾಂಥಿಕಭಾಷೆ, ಉದ್ದುದ್ದದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು, ಇಡಿಕಿರಿಸಿದ ಶೃಂಗಾರ ಹಾಸ್ಯಗಳು, ಹಾಡುಕುಣಿತಗಳ ಕಲಬೆರಕೆ, ಒನ್ಸ್‌ಮೋರ್ ಎನ್ನುತ್ತಲೆ ಮತ್ತೆ ಶುರುಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಪಾತ್ರಗಳು, ಅದ್ಭುತರಮ್ಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಇನ್ನೇ ಮೊದಲಾಗಿ ನಾಟಕದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಚರ್ವಿತ ಚರ್ವಣವಾಗಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದವು. ಕಾಲಕ್ಕೆ ನೇರವಾಗಿ ಒಗ್ಗದ ಇಂಥ ಅಸಹಜತೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಿಸಿಕೊಂಡು ಕಾಲಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮಣಿಯದ ಹಾಗೂ ಮುನ್ನಡೆಯ ಬೆಳಕನ್ನು ಕಾಣಬಯಸದ ಕಂಪೆನಿ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ 'ಟೊಳ್ಳು-ಗಟ್ಟಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅಣಕದ ಚಾಟಿಯೇಟಿನ ರುಚಿ ಮುಟ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಭಾಷೆ-ಶೈಲಿ : ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯ ಬಗೆಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ತೆರೆದ ಮನಸ್ಸಿನವರಾಗಿದ್ದರು. ಮದರಾಸಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷಪೀಠದಿಂದ ಅವರಾಡಿದ ಮಾತುಗಳು ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯ ಕುರಿತಂತೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು: "ಈಗ ನನ್ನದೆಂಬ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ, ನಮ್ಮಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ....ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿರುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು—ಕನ್ನಡ, ಆಂಗ್ಲೋ, ತೆಲುಗು, ತಮಿಳು, ಉರ್ದು, ಕೇರಳಗಳನ್ನು—ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕೆ? ಬೇಡವೆ? ಉಪಯೋಗಿಸಿದರೆ ಸರಿಯೆ? ತಪ್ಪೆ ಎಂಬ ತೊಡರುಗಳು ನನಗಿರಲಿಲ್ಲ! ಏಕೆಂದರೆ ಜನಜೀವನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬನ ನನ್ನ ಗುರಿ. ಸಾಹಿತ್ಯೋಪಾಸಕನಲ್ಲ ನಾನು! ಭಾಷೆಯು ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವೆ? ಅಯೋಗ್ಯವೆ? ಎಂಬ ವಾದ—ವಿಮರ್ಶಕರ ಕಸುಬು! ನನ್ನ ನಾಟಕದ ಭಾಷೆ ತಪ್ಪಾದರೆ, ನಮ್ಮ ಶಿಷ್ಟಜನ ನುಡಿಯುವ ನುಡಿಯೇ ತಪ್ಪು! ತಪ್ಪು ನನ್ನದಲ್ಲ!" ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಭಾಷೆಯ ಬಗೆಗೆ ಅ. ರಾ. ಮಿತ್ರ ಅವರ ಈ ಮಾತುಗಳು ಸಹ ಗಮನಾರ್ಹ—"ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಮನುಷ್ಯರ ಗಂಧವನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊಮ್ಮುವುದರಿಂದ ಬಹಳ ಬೇಗ ನಮಗೆ ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗೆ ಭಾಷೆ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗಕ್ಷೇತ್ರವಾಯಿತು. ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಪರಿಣತಿಯಿದ್ದ ಅವರು ಆಲಾಪನೆ ನೆರವಲುಗಳಿಗೆ ಭಾಷೆಯ ಅಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತಗಾರರು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಶಬ್ದದ ಆಳಕ್ಕೆ

ಇಳಿಯುತ್ತಾ ಹೋದರು! 'ದೊಡ್ಡಹುಬ್ಬಿ'ನ ಜನ ಬಳಸುವ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮಿಶ್ರಿತ ಕನ್ನಡ, ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಜನಗಳ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾದ ಆಡುಮಾತಿನ ಸೊಗಡು, ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಶ್ರವಣರಂಗದಲ್ಲಿ ಆಳವಾಗಿ ನೆಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬೆಳೆದು ಉತ್ತಮ ಫಲ ನೀಡಿದವು. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗೆ ಭಾಷೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮೈಯೆಲ್ಲ ಕಿವಿ. ಜನರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ರಾಗಗಳನ್ನು, ಕಾಕು ಅಣುಕು ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುವಷ್ಟೇ ಸಲೀಸಾಗಿ ಬಳಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಶಬ್ದವಲಯದ ಸುತ್ತಣ ವಿಪರೀತಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಅವರು ಸುಲಭವಾಗಿ ಮೈತೆರಸಬಲ್ಲರು. ಶಬ್ದಕಲ್ಪ ಅವರಿಗೆ ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಿದ್ಧಿಸಿದೆ." (ಕೈಲಾಸಂ: ಅ. ರಾ. ಮಿತ್ರ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, 1983, ಪು. 60).

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತಾವೇ ಬರೆಯುವ ಶಿಸ್ತಿಗೆ ಒಗ್ಗಿದವರಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೇಳುತ್ತ ಹೋದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅವರ ಉತ್ಸಾಹಿಗಳಾದ ತರುಣ ಶಿಷ್ಯರು ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಅಳವಡಿಸಿದರು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಅಳವಡಿಸಿದಾಗ ಆಡುಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಾಯಲ್ಲಿ ಬಂದಂತೆಯೆ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟಾಗ ಅನೇಕ ಕ್ಲಿಷ್ಟರೂಪಗಳು ಓದುಗನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉಂಟಾಗಿ ತೊಡರುಗಾಲಿಡಲಾರಂಭಿಸಿದವು. ಬಹುಶಃ ಆಡುಮಾತು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ನಾಟಕ ಆಡುವಾಗ ಪುನರುತ್ಪಾದನೆಗೆ ಒಳಗಾಗಲೆಂದು ಲೇಖಕರು ಹೀಗೆ ಮಾಡಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ನಾಯಿಗ್ಹಾ ಕಿದ್ನಿನ್ಜನ್ನದುಚ್ಚಿಷ್ಟಾನ್ನರೀಗ್ಹಾಕಾ!' (ಪು. 30), 'ಈಗ್ಮಾಧೂಹೆಂಡ್ತೀನ್ನನೇಲಿಟ್ಕೊಂಡೇ ನ್ಪ್ರಯೋಜ್ನಾಣ್ಣ?' (ಪು. 37), 'ಈಗೀ ಬಣ್ಣದ್‌ಬೀಸಣಿಗೇನಿಟ್ಕೊಂಡೇನ್ಮಾಡ್ದೋದಣ್ಣಾ!' (ಪು. 38), 'ಹತ್ಹಂನ್ನೊಂದ್ಗಂಟೆ ಹೊತ್ಗೆ ಒಂದ್ಡೋಸ್ ಔಷ್ದ' (ಪು. 43). ಇಂತೆಡೆಗಳು ಕಾಗುಣಿತದ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆ ಸರಕು!

ಕೈಲಾಸಂ ಭಾಷೆಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಪ್ರಾಸ ಸಹಜವಾಗಿಯೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ಇಂಗ್ಲಿಷೇ ಆಗಲಿ, ಕನ್ನಡವೇ ಆಗಲಿ ಅವರು ಪ್ರಾಸದ ಹುರಿಯಿಂದ ಗಂಟುಹಾಕೇ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಬಹಳಷ್ಟು ವೇಳೆ ಅಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೆ ಸಿದ್ಧಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಸಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಹ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು: 'ಈ ಕಾಲ್ದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಕ ಬರದ ಕವಿಗ್ಳು ಕಂಡಕ್ಟರನ್ನಂಬೋದಕ್ಕಿಂತ ಕಾಡಿಗ್ಹೋಗೋದು ಮೇಲು' (ಪು. 14-15), 'ಅಭಯ್ಯ ಕೊಡಯ್ಯ ಆಕಾಶವಾಣಿ' (ಪು. 15), 'ಕಿವಿಗೆ ಹಾಕ್ಕೊಳ್ಳೊ ಕ್ರಿಮಿಗಳೇ ಇಲ್ಲಾ' (ಪು. 20), 'ಏನ್ ಹೋಲ್ಸೋ ಈ ಹೊಲಸು ಕೋಟು ಹೊಲಿಸ್ಬೇಕು' (ಪು. 18).

ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಾಟಕಕಾರರ ಮಾತು ಗಾದೆಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ತಿರುಗುವುದೂ ಉಂಟು. ‘ಹಾರ್ಮಣಿ ಬಾರ್ಸ್ಲೋ ಕೈ ಹಾಲ್ಮಾರ್ಸೀತೆ’ ಎಂಬಂಥ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕೊಡಬಹುದು. ವರ್ಣನೆಗೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಎಷ್ಟು ಸೊಗಸಾಗಿ ಅವರು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಹ ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡಬಹುದು. ಫೇಲಾದ ಮಗನಿಗೆ ಒಬ್ಬ ತಂದೆ ಕೊಟ್ಟ ಶಿಕ್ಷೆಯ ರೀತಿ ನಾಟಕಕಾರರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೀಗಿದೆ: “ತಂದೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಬಲಿಷ್ಠ—ಕೂತ್ಕೊಂಡಿದ್ದೇ ನೋಡಿ ಆಸ್ಪತ್ರೇಲಿ....ರಿಸಲ್ಟ್ ಬಂದರ್ಧಘಂಟೇ ಕೂಡಾ ಇಲ್ಲ....ಹೊತ್ಕೊಂಬಂದ್ರು ಹುಡುಗನ್ನ....ಕೇಳಿಗಿಳಿ ಸುತ್ಲಾನೂನೆ....ಆ ಡಾಕ್ಟ್ರು ಅಂಗಿ ಬಿಚ್ದ್ರು....ಬಾತ್ಕೊಂಡಿದ್ವು ನೋಡಿ....ಬಾಸುಂಡೆಗ್ಳು ....ವಿನಾಯ್ಕ್ಚಂಚೌತಿ ...ಸಂಕ್ರಾಂತಿ ಎರ್ಡೂ ಒಕ್ಕಿಸ್ಕೊಂಡಹಾಗೆ—ಕಡ್ಬು ....ಕಬ್ಬು.... ಕಬ್ಬು....ಕಡ್ಬು....ಮೈಲೆಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ್ರನೆ. ಎರ್ಡುಸೀಸೆ ಕಾರ್ಬಾಲಿಕ್ಕೆಣ್ಣೆ.... ಅರ್ಧಪಿಂಡೆ ಹತ್ತಿ....ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಖರ್ಚು! .... ಈ ಷೋಡಶೋಪಚಾರಗೆಲ್ಲಾ....ಆ ಮಗೂಗ್ಯಾಕೇಂತ ಕೇಳ್ತೀರೋ....ಅದೆಂಥಾದ್ದು ? ....ಆ ಲೆಖ್ಖ....ಮ್ಯಾಟ್ರಿಕ್ಸ್ಂತಾರಲ್ಲ ....ಅವರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾರ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಹೋಯ್ತಂತೆ....ಹಯ್ಯೋ! ಫೇಲೂಂತ ತಿಳೀತೂನೂವೇ ಮನೇಲ್ಲವ್ನಾ ಎಸ್ರಿಸ್ತಾರೆಂಬೋ ಭಯದಿಂದ ಭಾವೀಲ್ಬಿದ್ದು ಸತ್ತಿದ್ದಾರಂತ್ರೇ....ಎಷ್ಟೋ ಮಂದಿ ಹುಡುಗ್ರು! ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯ ಕರುಣಾನಿಧಿ!”
ಹಾಗೆಯೆ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಹೊರಡುವ ಹುಡುಗನ ಪಾಡನ್ನೂ ನೋಡಬಹುದು: “....ಡಿಸೆಂಬ್ರು ತಿಂಗ್ಳು....ಇಪ್ಪತ್ತಕ್ಕೊ....ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದಕ್ಕೊ ಬೀಳುತ್ತೆ ಪರೀಕ್ಷೆ! .... ಪರೀಕ್ಷೆ ದಿನ ಮನೇಲಿ ಗಲಭೆಯೋ ಗಲಭೆ! .... ನೆರೆಹೊರೆಯೋರೆಲ್ಲಾ ಮನೇಲಿ ಉದ್ಯಾಪ್ನೆ ಅಂತ ತಿಳ್ಕೊಳ್ಳೋದು! ಆವತ್ತಾರಣೇ ಇರ್ಲಿ, ಇಲ್ದಿರಲಿ, ... ಎಂಟೂವರೆ ಘಂಟೆಗಾಗ್ಲೇ ಊಟ .... ಹುಡ್ಗನಿಗೆ! .... ಪುಷ್ಕಳವಾಗ್ತಿಂಗ್ಬಿಟ್ಟು, ... ನಮ್ಹುಡ್ಗ .... ದೇವರಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡ್ಬಿಟ್ಟು, ... ಅಮ್ಮನ ಬಾಯಿಂದ ಹರ್ಸಿಕೊಂಡು, ... ಅಜ್ಜೀ ಕೈಯಿಂದ ಹಣೆಗೆ ವಿಭೂತಿ ಇಡ್ಸಿಕೊಂಡು, ಹೊರ್ಡ್ತಾನೆ ನೋಡಿ .... ಹುಡ್ಗ .... ದಿಗ್ವಿಜಯಕ್ಕೆ! .... ಜೋಂತ್ಕಳೀಬೇರೆ! ಸೆನ್ಕೊಂಡ್ಬಂದ್ಸೇರ್ತಾನ್ಸ್ಕೂಲ್ಗೆ ...ಅಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಸ್ವಾಗತ ಕೊಟ್ಟು, ...ಖೈದಿಗಳಿಕ್ಕೊಡೋಹಾಗೆ ಒಂದ್ನಂಬರ್ಕೊಟ್ಟು, ...ಮೇಜಿನ್ಮುಂದೆ ಕೂಡಿಸಿ, ಅರ್ಸಂಚಟ್ಟೆ....ತಾಂಬಾಳ....ಇವುಗಳಿಗೆ ಬದಲಾಗಿ ಬರೀ ಕಾಗದಗ್ಳು ಮೇಜಿನ್ಮೇಲೆ ಹರಡಿಟ್ಟು ಪ್ರಶ್ನೆಕಾಗ್ದಾಂತ .... ಕೊಡ್ತಾರಿವನ್ಕೈಲಿ! .... ಅವನ್ನ .... ನಮ್ಹುಡ್ಗ....ಭಕ್ತಶಿರೋಮಣಿ! ... ಎದ್ಕಿಂತ್ಕೊಂಡು, ... ಶ್ರೀಮನ್ನಾರಾಯಣನ್ಮೇಲೆ ಭಾರಾಹಾಕ್ಬಿಟ್ಟು, ... ಆ ಪೇನಾನ....ಆ ಮಸೀಲಿ ಅದ್ದ್ಕೊಂಡು ಆ ಪರೀಕ್ಷಕನ್ಕಣ್ಣಿಗ್ಕಾಣದ್ಹಾಗೆ.... ಸೂಜಿ ಚುಚ್ಚೋ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಅಂತ ಬರ್ದ್ಬಿಟ್ಟು

ಪ್ರಾರಂಭಿಸ್ತಾನ್ನೋಡಿ ಆ ಬರೀ ಕಾಗದಗಳ್ಮೇಲೆ .... ವಾಂತೀ ಮಾಡೋದಕ್ಕೆ! ....ಆ ಹಿಂದಿನ್ಹನ್ನೊಂದು ತಿಂಗಳೂ.... ಜಜ್ಜೀ ಜಜ್ಜೀ ಕುತ್ಗೆವರೆಗೂ ತುರುಕ್ಕೊಂಡ ಸಮಾಚಾರಗಳ್ನೆಲ್ಲಾ.... ಆ ಮೂರು ಘಂಟೆಗಳೊಳಗೆ ಈ ಬರೀ ಕಾಗದಗಳ್ಮೇಲೆ ಬಕಬಕಾಂತ ಬಕಾಸುರನ್ಹಾಗ್ವಾಂತಿ ಮಾಡ್ಬಿಡ್ತಾನೆ! ಎಷ್ಟಕ್ಕೆಷ್ಟು ವಾಂತೀಮಾಡ್ತಾನೋ ಅಷ್ಟಕ್ಕಷ್ಟು ಗಟ್ಟಿಗಾಂತ್ಹೆಸ್ರು! ಇದೇ ಫಸ್ಟ್‌ಕ್ಲಾಸ್ ಅನ್ನೋದು! ....ಈ ಬಕಾಸುರನ ಪ್ಯಾಸೊಂದ್ಸೇಳೆ ಮಾಡ್ಬಿಟ್ನೋ—ಇವನ್ತಲೇ ತಿರ್ಗಿ ಬ್ರಹ್ಮನಿಗಪ್ಪಾಗೇ .... ಸರಸ್ವತೀ ನನ್ಹೆಂಡ್ತಿನೇಂತ ತಿಳ್ಕೊಂಬಿಡ್ತಾನೆ!"

ಹಾಗೆಯೇ, ಹಾಸ್ಯದ ಲೇಪನವನ್ನು ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಕೈಲಾಸಂ ಮಾತುಗಳು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಲ್ಪನಾಪ್ರಸೂತವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು — "ಗ್ರಾಮೊಫೋನ್ಗೊತ್ತಿಲ್ವೇ ಸುಬ್ಬೂ? .... ಹಯ್ಯೋ! .... ಕರೀ ಮರ್ದ ಪೆಟ್ಗಿ....ಥೊಡ್ಡೊಂದ್ಗಡಿಯಾರ ತಕ್ಕೊಳ್ಳೋದು, ... ಸಿಪ್ಪೇ ಸುಲ್ದ್ಹಾಕೋದು, ಘಡಿಯಾರ್ದ ಹೊಟ್ಟೇಲಿರೋದನ್ನೆಲ್ಲಾ .... ಪೆಟ್ಗೇಲ್ಜೋಡ್ಸೋದು, ಮುಚ್ಚಿ ... ಕಬ್ಬಿಣದ್ದು ಒಂದು ಚಕ್ರ ಸಿಕ್ಸೋದು .... ಮೇಲೊಂದು ಕರೀದೋಸೆರೆಕಾರ್ಡೂ, ಹೂಂ!...ಹಾಸೋದು....ಸೂಜೀ ಚುಚ್ಚಿ .... ಬೆಕೊಂತ ಬಾಯ್ಬಿಟ್ಕೊಂಡಿರೋ.... ಕೊಂಬೊಂದು .... ತಗುಲ್ಸಿ ತಿರಿಗ್ಸಿದ್ರೆ .... ಸುಬ್ಬೂ! ಬೊಗುಳಿದ್ಹೇಗಲ್ಲಾ ತಿರಿಗೀ ಬೊಗುಳುತ್ತೆ!! .... ತಸ್ವೀರ್‌ಪೆಟ್ಗಿ ಗೊತ್ತಿಲ್ವೆ ಸುಬ್ಬೂ! ಕೆಮಿರಾ ಅಂತ ಹೆಸರು ಅದಕ್ಕೆ .... ಹಿಂದೆ ನಿಂತ್ಕೊಂಡು ಬುರ್ಖೀ ಹಾಕ್ಕೊಂಡು ಬೆದರಿಸ್ತಾನಲ್ಲಾ, ಅವನ್ದ್ಮೂರ್ರು ಕಾಲು .... ಪೆಟ್ಗೇದ್ಮೂರು .... ಐದು! ಏಕಾಕ್ಷಿ .... ಕಣ್ಣೊಂವೇ .... ಇದರೆದುರಿಗೆ ಜನಗಳು ನಿಂತ್ಕೊಂಡು .... ಸ್ವರೂಪನಾಶ್ನ ಮಾಡ್ಕೊಳ್ಳೋದು!"

ಉಪಸಂಹಾರ : 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ' ನಾಟಕ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ವಿಶ್ವಕವಿ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಕೂರರು ಬಂದಿದ್ದಾಗ ಅವರ ಮುಂದೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಗೊಂಡಿತು. ಕೈಲಾಸಂ ಇದರೊಟ್ಟಿಗೆಯೆ ಹಿರಿದಾದ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾದರು. ದೈನಂದಿನ ಬಳಕೆಮಾತಿನ ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ, ಜೊಕ್ಕವಾದ ಕಲಾತ್ಮಿಕತೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಸೊಗಸಾದ ಅಭಿನಯ, ಉತ್ತಮ ನಿರ್ದೇಶನ ನಿರ್ವಹಣೆ ಗಳಿಂದಾಗಿ ಈ ನಾಟಕ ಜನಮನವನ್ನು ಸೂರೆಗೊಂಡಿತು. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕರಂಗದಲ್ಲಿ ಸದ್ದಿಲ್ಲದ ಕ್ರಾಂತಿಗೆ ಇದು ನಾಂದಿ ಹಾಡಿತು. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರನ್ನು 'ಕರ್ಣಾಟಕ ನಾಟಕ ಪ್ರಪಿತಾಮಹ' ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಿಸಿದ್ದು ಸಹ ಈ ನಾಟಕವೇ.

'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ'ಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದ ಶ್ರೀ ಸಿ. ಆರ್. ರೆಡ್ಡಿಯವರು ಕೈಲಾಸಂ ಬಗೆಗೆ ಆಡಿದ ಈ ಮಾತುಗಳೊಡನೆ ಈ ವಿವೇಚನೆಯನ್ನು ಮುಗಿಸಬಹುದು—"Tollugatti is almost the first symptom of the stirring of a new life in Kannada, a rejuvenation of its ancient heart .... Here is a diamond of the first quality and cut in the best style. Fortunate is the Kannada country that it has such a jewel to wear!"

ಡಾ. ಬಿ. ನಂ. ಚಂದ್ರಯ್ಯ

ಪೋಲೀಕಿಟ್ಟಿ

'ಕೈ' ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಎಷ್ಟು ಅಪೂರ್ವವೋ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಅಪೂರ್ವ. ಅವರ ಅಪೂರ್ವ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ 'ಪೋಲೀಕಿಟ್ಟಿ'. ಹೆಸರೂ ವಿಚಿತ್ರ, ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರವಾದ ಕಿಟ್ಟಿಯೂ ವಿಚಿತ್ರ. ವಿಚಿತ್ರ ಸ್ವಭಾವದ ಕೈಲಾಸಂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳೂ ವಿಚಿತ್ರ; ವಿಚಿತ್ರ ಸಂವೇದನೆಯೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬದುಕಿನ ವಿಚಿತ್ರ. ಟಿ. ಪಿ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ 'ಟೊಳ್ಳು-ಗಟ್ಟಿ' ನಾಟಕದ ಮುಂದು ವರಿದ ರೂಪವೇ 'ಪೋಲೀಕಿಟ್ಟಿ' ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅಲ್ಲಿನ ಮಾಧು ಇಲ್ಲಿನ ಕಿಷ್ಟಾಪ್ಪನ್ ಒಬ್ಬರು ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಪಡಿಯಚ್ಚು. ಮಾಧು ಸೌಮ್ಯ ಸ್ವರೂಪದವನಾದರೆ ಕಿಟ್ಟೀ ಘಟಿಂಗ ಅಷ್ಟೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸ. ಆದರೆ ಇಬ್ಬರ ಮನೋಧರ್ಮ, ಕೈ ಅವರು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಹೊರಟಿರುವ ಬದುಕಿನ ಸತ್ಯ ಒಂದೆ.

'ಪೋಲೀಕಿಟ್ಟಿ' ಎಂಟು ದೃಶ್ಯಗಳ ನಾಟಕವಾದರೂ ಎಂಟನೆಯ ದೃಶ್ಯವೇ ನಾಟಕದ ಅರ್ಧಭಾಗವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಯ್ಯರ ಅಂದರೆ ಪ್ರತಿಕಾರರ ಕೈವಾಡವೂ ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಆದರೆ ಬರೆದೇ (ನಾಟಕಗಳನ್ನು) ಅಭ್ಯಾಸವಿಲ್ಲದ, ಬರೆಸಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡಿಸಿ ಅಭ್ಯಾಸವಿದ್ದ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಈ ಗುಟ್ಟು ಇಂದು ಅರಿಯಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಕೈಹಾಕುವುದು ತರವಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎಂಟೂ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ಕಿಟ್ಟಿಪಾತ್ರವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಒಂದರಿಂದ ಎಂಟನೇ ದೃಶ್ಯದವರೆಗೆ ಬರುವ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಿಟ್ಟಿಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದು, ಪೋಲೀಕಿಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಮೊದಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಕಿಟ್ಟಿ, ಅಂತಿಮ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನಾಗಿ, ಛೀಫ್‌ಸ್ಕೌಟ್, ಯುವರಾಜರ ಅಭಿಮಾನಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರನಾಗಿ, ತಮ್ಮ Patrol ಗೇ Hero ಆಗಿ ಎಲ್ಲರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಒಂದೊಂದೂ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಿವಿಧ ಘಟನೆಗಳ

ಮೂಲಕ ಬದುಕಿನ ವಿರಾಡ್ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ, ಆ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕಿಟ್ಟಿಯ ನಡತೆ, ವ್ಯವಹಾರ, ಕಾರ್ಯಕುಶಲತೆಗಳ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುತ್ತ ಕಿಟ್ಟಿ, ಕೃಷ್ಣನ ವಿವಿಧ ರೂಪದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ ಕೈಲಾಸಂ.

ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬಾಯಿ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಬಾರಿಸುತ್ತ ಹಾಡು ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ ಕಿಟ್ಟಿ. ಸ್ಕೌಟ್ patrol ಲೀಡರು ರಘು 'ಯಾರೋ ಇದು? ನಮ್ಮ chorus ಜಾರ್ಸೋದು?' ಎಂದಾಗ 'ಕಿಟ್ಟಿ– ನಾನು, ನಾನ್ ಕಾಣೋ! .... ನಿಮ್ಮಪ್ಪಾಕಣೋ! .... ನಿಂ ತಾತನೋ! ನಿಮ್ಮ್ ಮುತ್ತಾತನೊ! .... (ತನ್ನ biceps ಕುಣಿಸುತ್ತಾ) ನೆಟ್ಟ್ನೋಡಿ ಮಾತಾಡೊ ಮುರ್ಗ್ಯ!!' ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದವನನ್ನು ಕೆಣಕುತ್ತ ಅವರ ಮೇಲೆ ಏರಿಬರುವ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಒರಟು ಎಂದು ಕಂಡುಬರುವ ಪೋಲೀಕಿಟ್ಟಿಯನ್ನು ಎದುರುಗೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ಬಂದ ಕಿಟ್ಟಿ ಸ್ಕೌಟ್‌ದಳದವರನ್ನು ಎದುರಿಸಿ, ಅವರ ಪುಕ್ಕಲುತನ (ಇದು ಅವರಿಗಿರಬಾರದು)ವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಅವರಿಂದ ತಿಂಡಿಯನ್ನು ಕಸಿದುಕೊಂಡು, ತನ್ನ ತಿಂಡಿಪೋತತನವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಅವರ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿನಿತ್ಯವೂ ಅವಲಕ್ಕಿ, ಕೋಡುಬಳೆ, ಚಕ್ಕುಲಿ ಮುಂತಾದ ತಿಂಡಿಯನ್ನು ಗಿಟ್ಟಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮಗೂ, ಅಪ್ಪು ಇವರ ಪರಿಚಯ, ಗೆಳೆತನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಕಿಟ್ಟಿಯ ತಿಂಡಿಪೋತತನವನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅವನ ಕಾಟದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಇವನು ನಮ್ಮ patrol ಸೇರಿದರೆ ಮುಂದೆ ಎಲ್ಲ ಬಹುಮಾನಗಳೂ ನಮ್ಮ ಪಾಲಾಗಿ ನಮ್ಮ patrolಗೆ ಕೀರ್ತಿ ಬರುತ್ತದೆಂಬ ದೂರಾಲೋಚನೆಯಿಂದ ದಂಬೋಟು, ದೂಧ್‌ಪೇಡ ಮುಂತಾದ ಹೆಸರು ಕೇಳಿದರೇ ಬಾಯಲ್ಲಿ ನೀರೂರುವ ಸಿಹಿ ತಿನಸುಗಳ ಆಮಿಷವೊಡ್ಡಿ ಕಿಟ್ಟಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ದಳಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ, ಮಗೂ ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗುತ್ತಾನೆ. ದಳಕ್ಕೆ ಸೇರಿಕೊಂಡ ಕಿಟ್ಟಿಯನ್ನು S. M. ಹತ್ತಿರ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವಾಗ ಕಿಟ್ಟಿ—"ಲ್ರೋ? ಇದೇನೋ ಮೆಲ್ಲಗೆ ಗಿಲೀಟ್ ಮಾಡಿ ಯಾರಹತ್ರ ಎಳ್ಕಂಡು ಹೋಗ್ತೀರೋ ಏನೋ .. ಏನ್! ಬಲಿಗಿಲಿ ಕೊಡ್ತೀರೇನ್ರೋ! ದೇವ್ರಗೇ ಗೊತ್ತು—" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ ತಿಂಡಿಯ ಆಸೆಗೆ ಸೇರುತ್ತಾನೆ ಎರಡನೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ.

ಸ್ಕೌಟ್‌ದಳಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕಿಟ್ಟಿ ಬೆಳಗಾಗ ಎದ್ದು ಕವಾಯಿತು ಮಾಡಲು ತಡವಾಗಿ ಹೊರಟು ಅವಸರವಸರವಾಗಿ ಬರುವಾಗ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಜಾತ್ರಹುಳದ ಹಾಗೆ ನೆಟ್ಟು ಇಟ್ಕೊಂಡಿದ್ದ ಮುದುಕನೊಬ್ಬ ಹೊರಲಾರದ ಭಾರದ ಸೌದೆ ಹೊರೆಯನ್ನು ಕೆಳಗೆ

ಹಾಕಿ ಸುಧಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡು ಕನಿಕರಹುಟ್ಟಿ, ಅವನ ದಾರಿದ್ರ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕೇಳಿ, ಅವನು ಹೇಳಿದ ಜಾಗಕ್ಕೆ ಸೌದೆಹೊರೆಯನ್ನು ಮುಟ್ಟಿಸಿ, ಪ್ರತಿನಿತ್ಯವೂ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸೌದೆ ಒಡೆದು ಒಡೆದು ತಲುಪಬೇಕಾದ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ತಲುಪಿಸುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮಾಡಿ ಕವಾಯತ್ತಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಆ ಮುದುಕ— "ಇದೇನುಚ್ಯೊ-.ಕಾಣೆ! ಮಿಕ್ಕವ್ರು ಒಣ್ಕಿಗೋರ್ ಮಕ್ಕೆಲ್ಲಾ....ಇವಯ್ಯನಂಗ್ಗಾನ ಇದ್ದ್ಬಿಟ್ರೆ .... ನನ್ನಂತಾವ್ರು ಮಕ್ಕಳ್ನ ಕಳ್ಕಂಡದ್ದೂ ಮರೆತ್ಬಿಡಬ್ಬೈದು .... ನೋಡಿದ್ರೆ ನಮ್ಮಯ್ಯ ಎದುರಿಗ್ ನಿಂತಂಗ್ಗೈತೆ! ಯಾರುಡುಗ್ನೋ ಕಾಣೆ ... ಯಾರಾದ್ರೇನು ಇನ್ನೆತ್ತೋರ್ ಒಟ್ಟೆ ತಣ್ಗಿರ್ಲಿ...." ಎಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತಾನೆ.

ನಾಲ್ಕನೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ವೇಗವಾಗಿ ಸೈಕಲ್ ಸವಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ಮಗುವಿನ ಮೇಲೆ ಸೈಕಲ್ ಬೀಳಿಸಬೇಕೆನ್ನುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಅತಿವೇಗವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಮಗು ಮತ್ತು ಸೈಕಲ್ ಮಧ್ಯೆ ನಿಂತು ಮಗುವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸವಾರನನ್ನು-ಹೆಂಗಸನ್ನು ಬಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೇನು ಆ ಮಗುವನ್ನು ಹೆತ್ತ ಹೆಂಗಸು — "ನೀನೇನ್ ಬೇಕಾದ್ರೂ ಬೈಕೋ ನನ್ರಾಜ! .... ನನ್ನ ಭಾಗಕ್ ದೇವ್ರಹಾಗ್ ಬಂದು ನನ್ನಕಂದನ್ನ ಕಾಪಾಡಿದ್ಯಲ್ಲ....ಅಷ್ಟೇ .... ಸಾಕು. ನನ್ನೇನ್ ಬೇಕಾದ್ರೂ ಅಂದ್ಕೋ ಮಗು!" ಎಂದು ಬೈದ ಕಿಟ್ಟಿಯನ್ನು ಹರಸುತ್ತಾಳೆ.

ಬರುವ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ತೊಂದರೆಗಳನ್ನೂ ಅನುಕೂಲಕರವಾಗಿ ನಿವಾರಿಸಿ ಡ್ರಿಲ್ಲಿಗೆ ತಡವಾಗಿ ಬಂದ ಕಿಟ್ಟಿಯನ್ನು S. M. ತರಾಟೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಕಿಟ್ಟಿಯ ಹೊರರೂಪವೇ ಬೇರೆ, ಒಳಸ್ವಭಾವವೇ ಬೇರೆ. ಸ್ಕೌಟ್‌ಮಾಸ್ಟರ್ ಏನೇ ಹೇಳಿದರೂ ಬೇರೆ ಕಾರಣ ಕೊಟ್ಟನೇ ಹೊರತು ತಾನು ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಮಾಡಿದೆ ಎಂದು ಬಡಾಯಿ ಕೊಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದೇ ಬಾಯ್ ಸ್ಕೌಟ್‌ಗಳು ಏನೆಲ್ಲ ಸುಳ್ಳು ವರದಿಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಒಡಾಯಿ ಕೊಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲೀ ಇರುವುದು ವ್ಯತ್ಯಾಸ. ಎರಡು ವರ್ಗದ ಹುಡುಗರ ಮಧ್ಯದ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಎಷ್ಟು ನವುರಾಗಿ ಆದರೆ ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ, ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ! ಕಿಟ್ಟಿ ಕೆಲಸಗಾರ, ಆಪರ್ಚುನಿಸ್ಟ್ ಅಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಕಿಟ್ಟಿಯೇ ತನಗಿದ್ದ ತಿಂಡಿಯಮೇಲಿನ ಆಸೆಯತ್ತ ತಿರುಗಿಸಿ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಬದಲಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಆರನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಿಟ್ಟಿಯ ಅಂತರಂಗ, ಅವನ ಬದುಕಿನ ದಾರುಣ ಚಿತ್ರ ನಮಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲಿಗೂ ಹೋಗದ, ಯಾರಿಗೂ ಬಾಗದ ಕಿಟ್ಟಿ ಮಗುವಿನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ, ಅವನ ತಾಯಿಯ ಆಗ್ರಹದಂತೆ, ಅವರ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ

ಒಡವೆ-ಒಬ್ಬಿದರ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಅಣ್ಣನ ವಿಷಯ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಂದಾಗಿಯೇ ಉಳ್ಳವರ ಆಡಂಬರವನ್ನು ಕಂಡರೆ ಕೆಂಡವಂತೆ ಕಾರುತ್ತಾನೆ. ಉಳ್ಳವರದ್ದೇ ಒಂದು ಜಾತಿ, ಇಲ್ಲದವರದ್ದೇ ಒಂದು ಜಾತಿ ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಿಟ್ಟಿಯ ಈ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಕಂಡು ವಿಸ್ಮಿತಳಾಗಿ ಕಣ್ಣರಳಿಸಿ ಅವನನ್ನೇ ದಿಟ್ಟಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ತಾಯಿಗೆ ಮಗು— "ಈವತ್ತಿಲ್ಲಾ ಕಣ್ಬಿಟ್ಟ್ ನೋಡ್ತಿದ್ರೂ.... ನಂ ಕಿಟ್ಟೀನ್ ಸ್ವಭಾವ ಗೊತ್ತಾಗೋದಿಲ್ಲವ್ವ ನಿಮ್ಗೆ .... ಅವನು ಒಲು ಪ್ರೌಡು (proud) . ನಂ ಜಾತಿ ಅಂದ್ರೆ ಬಿಂಕಿ ಬಿಸಿಗೆ...." (ಉಳ್ಳವರ ಜಾತಿ) ಎಂದು ಮಗು ಹೇಳುವ ಮಾತು ಕಿಟ್ಟಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರಶಃ ಸತ್ಯ. ಕಿಟ್ಟಿಗೆ ಸುಳ್ಳು, ಆಡಂಬರ ಅಂದ್ರೇ ಆಗೋಲ್ಲ, ನೇರ ಸರಳ ಸ್ವಭಾವದ ಕೆಲಸಗಾರ ಕಿಟ್ಟಿ. ಮಾತೃವಾತ್ಸಲ್ಯದಿಂದ ವಂಚಿತನಾದ ಕಿಟ್ಟಿಗೆ ಮಗುವಿನ ತಾಯಿಯ ಅಕ್ಕರೆ ತುಂಬಿದ ನುಡಿ ಜೇನು ನುಡಿ ಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆವಳ ಆ ಮಾತಿನ ಮೋಡಿಗೆ ಮಂತ್ರಮುಗ್ಧನಾದವನಂತೆ, ಆ ತಾಯಿಯ ಆಸೆಯಂತೆ ಮಗುವಿನ ಜಿಂಗಾವಲಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ: ಅವನ ಸಮಸ್ತ ಸುರಕ್ಷತೆಯ ಭಾರವನ್ನು ತನ್ನ ಹೆಗಲಮೇಲೆ ಹೊರಲು ಸಿದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. "ಅಪ್ರೆ.... ನೀವು-ಯೋಗ್ಯ....ಗೀಗ್ಯ....ಅಂತಾರಲ್ಲ .. ಆ ಸಬ್ಬಲ್ಲಿ ನಂ ಅಂಗ್ತೀಲಿಲ್ಲ! ಅಲ್ಲ .... ಆ ಬಾಬ್ತಿಗೆ ಸೇರ್ದೋನಲ್ಲ ನಾನು!" ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ನಾನು ಮಾಡಿದೆ, ನಾನು ಮಾಡಿದೆ ಎಂಬ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ತುಳಿದು, 'ಪರೋಪಕಾರಾರ್ಥಂ ಇದಂ ಶರೀರಂ' ಎಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದ (ಅದು ಅವನಿಗಿತ್ತೋ ಇಲ್ಲವೋ, ಕೈ ಒರೆದಿದ್ದಾರೆ) ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುವುದಷ್ಟೇ ನನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಫಲಾಫಲಗಳ ಗೋಜಿಗೇ ಹೋಗದೆ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ 'ಕರ್ಮಣ್ಯೇವಾಧಿಕಾರಸ್ತೇ ಮಾ ಫಲೇಷು ಕದಾಚನ' ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಯನ್ನು ಚರಿತಾರ್ಥಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಮಗುವಿನ ತಾಯಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. 'ಮಿಕ್ಕೋವ್ರು ಈ ಮನೇಲಿ ಹ್ಯಾಗಿದ್ರೂನೂ.... ಇವರಮ್ಮ .... ನಮ್ಮ ಜಾತೀನೆ....ನಮ್ಮಮ್ಮನ್ಹಾಗೇನೆ!' ಎಂದು ಅಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹೊರಗಿನ ಮಾತು ಒರಟಾದರೂ ಒಳಗಿನ ಹೃದಯ ಮೃದುಹೃದಯ, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಮಾತೃ ಹೃದಯವೂ.

ಏಳನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಕುಸ್ತಿ ಪಂದ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಿಟ್ಟಿಯು ಅಖಾಡದ ವರಸೆಗಳೆಲ್ಲ ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕಿಳಿಯುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಿಟ್ಟಿಯ sportive spirit ಅನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಏಕಸಮಾನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹುರಿದುಂಬಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪಂದ್ಯ ಪಂದ್ಯವೇ ಹೊರತು, ದ್ವೇಷ, ಅಸೂಯೆಗಳಿಗೆ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಏಕಿಯನಾದ ಮನಸ್ಸಿನ

ಪುಕ್ಕಲುತನವನ್ನು ಓಡಿಸಿ ಗಂಡಸುತನವನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದು ನಿಜವಾದ ಆಟಗಾರನ, ಸ್ಕೌಟ್ ಆದವನ ನೈಜಗುಣ. ಸ್ಕೌಟಿನ be prepared ತತ್ವವನ್ನೂ ಅಕ್ಷರಶಃ ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ತರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಏಳನೆಯ ದೃಶ್ಯವಂತೂ ಮುಂದಿನ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಲಿರುವ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುವುದಕ್ಕೆಂದೇ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ತರಬೇತಿಯೇ ಎನ್ನುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಯೋಜನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಮುಂದಿನ ದೃಶ್ಯದ, ಏಕೆ, ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಉದ್ದೇಶದ ಈಡೇರಿಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಕಿಟ್ಟಿಯ ಪಾತ್ರ ಅತ್ಯಂತ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಮುಂದೆ ಕೈಗೊಳ್ಳಲಿರುವ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿಯೇ ಮಗುವನ್ನೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಯಾರುಮಾಡಿದಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂತೂ ಕಿಟ್ಟಿಯ ಗರಡಿಮನೆಯ ತಾಲೀಮು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ.

ಎಂಟನೆಯ ಅಂತಿಮ ದೃಶ್ಯ ಈ ನಾಟಕದ ತುರೀಯಾವಸ್ಥೆ. ಈ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು 'ಬಿಟ್ಟಿ ಸೇವೆ ಸಿಗೋದಾದ್ರೆ ನಾನೂ ವಸಿ ಏಕೆ ಮಾಡಿಸ್ಕಬಾರ್ದು' ಅನ್ನೋ ತತ್ವಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿ ತರಕಾರಿ ಮಾರುವ ಬಸವ್ವ ಸ್ಕೌಟ್ ಮಗೂನ ತಲೇ ಮೇಲೆ ಮಂಕ್ರಿ ಹೊರಿಸಿ, ಕಂಕುಳಿಗೆ ಮಗು ಕೊಟ್ಟು, ತಾನು ಅಡಿಕೆ ಎಲೆ ಜಗಿಯುವ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟಿ ಚಾಕರಿ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಜೀವನದ ಇದೂ ಒಂದು ಮುಖವನ್ನು ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ಬೀಡಿ ಸೇದಿ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಸಂಧ್ಯಾವಂದನೆ ಮುಗಿಸಿ ಕಿಟ್ಟಿ ಹಿಂತಿರುಗುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಅಪಘಾತವೇ ಸಂಭವಿಸಿರುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಮನೆಗೆ ಬೆಂಕಿ ಬಿದ್ದು ಅದರೊಳಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡಿದ್ದವರ ಗೋಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಆಗತಾನೆ ಕಿಟ್ಟಿಯಿಂದ 'ನಾನ್ ಹೆಂಗ್ಸಲ್ಲ....ನಾನ್ ಗಂಡ್ಸು!' ಎಂಬ ತಾಲೀಮು ಪಡೆದಿದ್ದ ಮಗೂ ಉರಿಯುತ್ತಿರುವ ಮನೆಯೊಳಗೆ ನುಗ್ಗಿ ಆ ಮನೆಯಾಕೆ, ಮನೆಯಾತ ಹಾಗೂ ತೊಟ್ಟಿಲ ಮಗುವನ್ನು ಈಚೆಗೆ ತಂದು ಪ್ರಾಣ ಉಳಿಸಿ, ಅವರು ಒಳಗೆ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಯಲ್ಲಿಟ್ಟಿದ್ದ ಹಣವನ್ನು ತರಲು ಒಳ ನುಗ್ಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬಂದ ಸ್ಕೌಟ್ **Patrol** ನವರು ಒಳನುಗ್ಗಿ ಮಗುವನ್ನು ಬದುಕಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಮಾಡು ವಾಗ **S. M.** ಅವರನ್ನು ತಡೆಯುವ ಸಾಹಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸುತ್ತಾನೆ, ಕಿಟ್ಟಿ. ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿದಕೂಡಲೆ **S. M.** ಅನ್ನು ದಬ್ಬಿ ಉಳಿದ ಸ್ಕೌಟ್‌ಗಳನ್ನು ಗದರಿ ತಾನೊಬ್ಬನೇ ಮನೆಯೊಳಗೆ ನುಗ್ಗಿ ಹಣದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಸಮೇತ ಮಗುವನ್ನು ಹೊತ್ತು ಈಚೆಗೆ ಬಂದು ಮಗುವನ್ನು ಬದುಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಪೋಲಿಸ್ ಇಲಾಖೆಯವರು, ಅಗ್ನಿಶಾಮಕದಳದವರು ಬಂದು ಬೆಂಕಿಯನ್ನು ಹತೋಟಿಗೆ ತರುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದ ಛೀಫ್ ಸ್ಕೌಟ್, ಯುವ

ರಾಜರು ಹುಡುಗನ ಧೈರ್ಯವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ, ಸ್ಕೌಟ್‌ದಳವನ್ನು ಪ್ರಶಂಸಿಸಿ, ಕಿಟ್ಟಿಯು ಕೈಗೆ ಕೈಗಡಿಯಾರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದಲ್ಲದೆ Life Saving Championship ಅನ್ನು ಅವರ Patrol ಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಸ್ಕೌಟ್ motto ಈಡೇರಿಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಿಟ್ಟಿಯನ್ನು ಸ್ಕೌಟ್‌ದಳಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅಂದು ಕೊಂಡಿದ್ದಂತೆ — " wrestling ಉ, running ಉ, swimming ಉ, ಒಂದೊಂದ್ರಲ್ಲೂ cup ಉ, Championship Shield ಊ ನಂ ಪೆಟ್ರೋಲೇ ಲಪ್ಟಾಯಿಸ್ಬಹ್ದೂಂತ ಅಂದ್ಕೊಂಡದ್ದು, ಅದೊಂದೊಂದೂ ಜಾರಿಗ್ಬರ್ತಾ ಇದೆ ಕಣೋ! mile race ನಲ್ಲಿ ಜಿಂಕೆ, Jumping ನಲ್ಲಿ ಟೈಗೆ; cup ಉ ನಮ್ದು! Swimming ನಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೇ ಬಾತೂ, ಆ cup ಊ ನಮ್ದೇ! ಇನ್ನು wrestling ನಲ್ಲೋ ಸಿಂಹ!! " ಎಂದು ಅಪ್ಪೂ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಿಟ್ಟಿಯು ವಿಶ್ವರೂಪದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

'ಪೋಲೀಕಿಟ್ಟಿ' ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ತೀರ ಸರಳ, ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ. ಆದರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಬದುಕಿನ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಸೋಡಾ ಹೊತ್ತು ಮಾರಿ ಬದುಕನ್ನು ಸಾಗಿಸುವ ಮುದುಕನ ಪ್ರಸಂಗ, ತರಕಾರಿ ಮಾರುವ ಹೆಂಗಸಿನ ಚಿಟ್ಟೆ ಸಿಕ್ಕರೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಸೇವೆಯನ್ನು ತಾನು ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಬಯಕೆ, ಸಂಕಟ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಯಾರು ನೆರವಿಗೆ ಬಂದಾರು ಎಂದು ನೋಟಿನ ಕಂತೆಯನ್ನು ಮನೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬೆಂಕಿಗೆ ಆಹುತಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಸಂಗ, ಅದರಿಂದಾಗುವ ಆರ್ಥಿಕ ನಷ್ಟ — ರಾಷ್ಟ್ರಾಭಿವೃದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ಆಗುವ ತೊಂದರೆ, ಉಳ್ಳವರು–ಇಲ್ಲದವರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ, ಅವರವರ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಿಕ್ಷಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿಡಂಬನೆಯಂತೂ ಹಾಸ್ಯದ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಹತ್ತಾರು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜದ ಸ್ವರೂಪ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸಿದ್ದಾರೆ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನುಂಡ ಕೈಲಾಸಂ.

ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ರಕ್ಷಣೆಯ ಭಾರವನ್ನು ಹೊತ್ತು ಮಿಲಿಟರಿ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಲಂಡನ್ನಿನ ಲಾರ್ಡ್ ಬೇಡೆನ್‌ಪೋವೆಲ್ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಬಹು ಭಾಗವನ್ನು ಸ್ಕೌಟ್ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ಕಳೆದಿದ್ದಾನೆ. ಯುದ್ಧಕ್ಷೇತ್ರದ ಭಯಂಕರ ಉತ್ಪಾತಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡಿದ್ದ ಪೋವೆಲ್ ಮೊದಲು ಗಾಯಾಳುಗಳ ಸೇವೆಗೆಂದು ಆರಂಭಿಸಿದ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನು ಇಡೀ ಮಾನವ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಬಳಸಬೇಕೆಂಬ ಸದುದ್ದೇಶದಿಂದ ಸ್ಕೌಟ್ ಚಳವಳಿಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿ, ಅಸಹಾಯಕರ, ದುರ್ಬಲರ, ದೀನ ದಲಿತರ ಏಳಿಗೆಯೇ ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಗುರಿಯೆಂದು ಸಾರಿ, ವಿಶ್ವಾದ್ಯಂತ ಸ್ಕೌಟ್ ಚಳವಳಿ ಯನ್ನು ನಡೆಸಿದನು. 20ನೇ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಿಂದ ತೀವ್ರ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದ

ಈ ಚಳವಳಿ ಪ್ರಪಂಚದಾದ್ಯಂತ ಸಮಾಜ ಸೇವಕರ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯಿತು. ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಂತೂ ನಮ್ಮ ಯುವರಾಜರೇ ಅದರ ನೇತೃತ್ವವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡು, ತಾವೇ ಛೀಫ್ ಸ್ಕೌಟ್ ಆಗಿ ಅವನ್ನು ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಶಾಲಾ-ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೆ ತಂದರು.

ಜೇಡನ್‌ಪೋವೆಲ್ ತಾನು ಎಂಟು ವರ್ಷದ ಹುಡುಗನಾಗಿದ್ದಾಗಲೆ—

"I will have the poor people to be as rich as we are and they ought by right to be as happy as we are, and all who go across the crossings shall give the poor crossing sweepers some money and you ought to thank God for what He has given us and He has made the poor people to be poor and rich people to be rich and I can tell you how to be good now. I will tell it to you. You must pray to God whenever you can but you cannot be good with only praying but you must try very hard to be good" ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಅದರಂತೆ ವಿಶ್ವಾದ್ಯಂತ ಸ್ಕೌಟ್ ಚಳವಳಿಯನ್ನು ತೀವ್ರಗೊಳಿಸಿ, ಜನರಲ್ಲಿ ಆ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಟ್ಟನು. ಭಾರತದಲ್ಲೂ ಸಂಚಾರ ಮಾಡಿದ್ದ ಪೋವೆಲ್ಲನ ಕರೆ ಮೈಸೂರನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಆ ಚಳವಳಿಯನ್ನು ತೀವ್ರಗೊಳಿಸಿತು. ಮೈಸೂರಿನ ಯುವರಾಜರು ಅದರ ಲಗಾಮನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೈಯಲ್ಲೇ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಅದರ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ಪೋಲೀಕಿಟ್ಟಿ' ನಾಟಕ ಸ್ಕೌಟ್ ಚಳವಳಿಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಕಿಟ್ಟೀ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನೆರವೇರಿಸಿದೆ.

ಕನ್ನಡ-ಉರ್ದು-ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷಾ ಮಿಶ್ರಿತವಾದ ಈ ಶೈಲಿ ಅಂದಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾದ, ಭಾಷಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಒಂದು ತಿರುವು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ನಾಟಕ ಬಂದ ಹೊಸತರಲ್ಲಿ ರಂಗಮಂಟಪದ ಮೇಲೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕಂಡಿತು. ಸಾಕಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಕರ್ಣ, ಏಕಲವ್ಯ ನಾಟಕಗಳ ಮುಂದೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಇದು ಕೊಂಚ ಕೆಳಗಿಳಿಯಬಹುದು. ಏನೇ ಆಗಲಿ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟರೀತಿಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಂಗಮಂಟಪದ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ, ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಚಳವಳಿಯನ್ನೇ ಉಂಟುಮಾಡಿ, 'ಕನ್ನಡಕ್ಕೊಬ್ಬ ಕೈಲಾಸಂ' ಎಂಬ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟರು.

When hearts beat in cons onance in point of faith,....cold ....calculated and calculating Reason.... is out of court.

Science, by its own history is truth, ... But Religion is absolute truth for all times.

—'ನಮ್ಮ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯ', ಪು. 57, 58

ಡಾ. ಪಿ. ಕೆ. ರಾಜಶೇಖರ್

ಬಹಿಷ್ಕಾರ

ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸಕರು 'ಹಾಸ'ವನ್ನು ಒಂದು ಭಾವವೆಂದು 'ಹಾಸ್ಯ'ವನ್ನು ಒಂದು ರಸವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದರೂ ಹಾಸ್ಯವೇ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕೃತಿಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ವಿರಳಾತಿವಿರಳವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಬಹುಶಃ ಭಾರತೀಯರು ಹಾಸ್ಯವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗುವುದೆಂದರೆ ಕೀಳು ಅಭಿರುಚಿಯ ದ್ಯೋತಕವೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರೋ ಏನೋ ! ಅಂತು ನಮ್ಮ ಪೌರಾಣಿಕ ಹಾಗೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಚರ್ವಿತಚರ್ವಣ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ವಿದೂಷಕ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಪಾತ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಹಾಸ್ಯರಸವನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಆ ಪಾತ್ರ ಅಪಹಾಸ್ಯಕ್ಕೀಡಾದುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಜೀವನವನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ನೋಡಬೇಕೆಂಬ ತತ್ವಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ನಾಟಕಕಾರರು ಬದ್ಧರಾದಂತೆಯೂ ಕಂಡರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾತು ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೇ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತದು ಎಂದ ಮೇಲೆ ಇದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಅಷ್ಟೇ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಉತ್ತರ ನಗಿಸಿದಂತೆ ಉಳಿದ ಕಾವ್ಯಗಳ ಪಾತ್ರಗಳು ನಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ಅಪರೂಪದ ಅಪೂರ್ವ ಸೃಷ್ಟಿ. ಆದರೆ ಬ್ರಹ್ಮಶಿವನಂತವರ ಕುಚೋದ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಶುದ್ಧ ಹಾಸ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಹನುಮನಾಯಕ ಹಾಗೂ ಕೆಲವು ರಾಕ್ಷಸಪಾತ್ರಗಳು ಹಾಸ್ಯರಸಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಾಸ್ಯದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಇತಿಹಾಸ ತೀರ ಅಸ್ಪಷ್ಟ. ಅದು ಸ್ಫುಟಗೊಂಡಿದ್ದು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ. ಅದೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದದ ಮೂಲಕ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತ ರಚನೆಗಳಿಗೆ ಕೆಲವರು ಕೈಹಾಕಿದರೂ ಹಾಸ್ಯ ವಿಡಂಬನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಹಸನ ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ—ಅವರಲ್ಲೂ

ದಿನಬಳಕೆಯ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪ್ರಹಸನದ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಗಿ ದುಡಿಸುವ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಗೆ—ಗುದ್ದಲಿಪೂಜೆ ಮಾಡಿದ ಕೀರ್ತಿ ಟಿ. ಪಿ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಜಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ 'ಕನ್ನಡಕ್ಕೊಬ್ಬನೇ ಕೈಲಾಸಂ' ಎನಿಸಿಕೊಂಡರು. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಇವರ ಪ್ರಹಸನಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಅವರನ್ನು 'ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಹಸನ ಪಿತಾಮಹ' 'ವಿದೂಷಕ ಚಕ್ರವರ್ತಿ' ಎಂದೆಲ್ಲ ಮೆಚ್ಚಿ ರಸಿಕರು ಕೊಂಡಾಡಿದರು.

ಕೈಲಾಸಂ ಹೆಸರು ಈಗೊಂದು ಐತಿಹ್ಯನಾಮ. ಅವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಹಾರಾಡುತ್ತಿರುವ ಜೋಕ್ಸ್‌ಗಳಿಗೆ ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲ. ಕೈಲಾಸಂ ಎಂದರೆ ನಗೆ, ನಗೆಯೆಂದರೆ ಕೈಲಾಸಂ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಜನಮನದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಗೊಂಡಿದೆ. ವಾಸ್ತವವೆಂದರೆ ಕೈಲಾಸಂ ಕೇವಲ ನಗೆಗಾರರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅವರು ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನದ ಯಾತನೆಯ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯದ ಬೀಜವನ್ನು ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆದರು. ಬಯಸಿದವರು ಕೊಯಲು ಮಾಡಿ ಒಕ್ಕಿ ಫಲವನ್ನು ಸವಿಯಲು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟರು. ಬಹುಮುಖ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗೆ ಹಾಸ್ಯ ಒಂದು ಮುಖಮಾತ್ರ. ಉಳಿದ ಮುಖಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅರಳಿಸಿದರು. ನಗುನಗುತ್ತಲೇ ಅತ್ತರು, ಅಳುಅಳುತ್ತಲೇ ನಕ್ಕರು. ಹೀಗಾಗಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅತ್ತದ್ದೂ ಕೆಲವರಿಗೆ ಹಾಸ್ಯವಾಗಿಯೇ ಕಂಡಿರಬೇಕು. ಆದರೆ ಅವರ ಸಮಗ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದವರಿಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ಪರಮದುಃಖಿಯೂ ಹೌದೆಂಬುದು ಅರ್ಥವಾದೀತು. 'ಬಹಿಷ್ಕಾರ'ದಂತಹ ದುರಂತ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಈ ಹಾಸ್ಯದ ತಿಳಿಲೇಪ ಅರಿವಿಲ್ಲವಂತೆ ಗರಿಗೆದರಿಗೊಂಡಿವೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರದು ಪೇಪರ್-ಪೆನ್ನುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯದೊಂದಗ್ಗಳಿಕೆ. ಬರೆಯುವು ದೆಂದರೆ ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಅದೊಂದು ಅಲರ್ಜಿ. ಕೂತು ಬರೆಯದೆ ಹೇಳಿ ಬರೆಸಿದುದ ರಿಂದಲೋ ಏನೋ ಉದ್ದುದ್ದನೆಯ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಮಾತಿನ ಮೆರವಣಿಗೆಯನ್ನೇ ನಾವು ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಡುನುಡಿಯನ್ನು ನಾಟಕ ಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿದ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಗಳಿಸುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಭಾಷೆ ಯಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾಸಪ್ರಿಯತೆ ಒಂದು ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಎನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರ ಗುಣಮಟ್ಟ ಕಳೆಗುಂದುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆಯನ್ನೇಕೆ ಇಷ್ಟು ತಿರುಚಿಕಾಗಿ ಸುತ್ತೀರಿ ಎಂದು ಕೇಳಿದವರಿಗೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಸಿದ್ಧವಿರುತ್ತಿತ್ತು. 'ಭಾಷೆ ಹಾಕ್ಕೋ ಮಗು, ಭಾವ ತೆಗುದ್ಕೊಳೊ' ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು. ಭಾಷೆಯ ಬಗೆಗೆ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಈ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಕೊರತೆಯಾಗಲೂ ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ಭಾವವನ್ನೇ ಗ್ರಹಿಸಿದಾಗ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾದ ಅಂಕುರಾರ್ಪಣವಾದುದೇ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಂದ ಎಂಬುದೂ ಅಷ್ಟೇ ತಥ್ಯ. ಪರಂಪರಾನುಗತ ಬದ್ಧಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪ ಗೇಲಿಮಾಡಿದ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಮಡಿವಂತರಿಗೆ ಗಡಿಮೀರಿದ ಕಿಡಿಗೇಡಿ ಹುಡುಗನಂತೆ ಕಂಡು ಬಂದದ್ದೂ ಸತ್ಯ. ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಮುರಿಯುವುದು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗೆ ಪರಮಪ್ರಿಯಕಾರ್ಯ.

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುವ ಸಮಾಜವಾದರೊ ಅವರ ಕಾಲದ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ರೋಗಗ್ರಸ್ತ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜ ಹಾಗೂ ಅವರಲ್ಲಿದ್ದ ಯಾಂತ್ರೀಕೃತ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು. ಕೈಲಾಸಂ ಕಂಡ ಆ ಸಮಾಜ ಇಂದು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಬಹುಪಾಲು ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಿದೆ. ಅರ್ಥಹೀನ ವೆನಿಸಿದ್ದ ಅನೇಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಸತ್ತು ಅವುಗಳ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಆಸೀನಾರೂಢವಾಗಿವೆ. ಇಂದಿನವರಿಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ವಿರೋಧಿಸಿದ ಸಮಾಜ ವಾಗಲಿ ಮೌಲ್ಯಗಳಾಗಲಿ ಅಂತಹ ಮಹತ್ವದವುಗಳೆನಿಸದೇ ಹೋಗಬಹುದು, ಅವರ ಸಾಧನೆ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರೀ ಸಾಧನೆ ಎನ್ನಿಸದೇ ಹೋಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಆ ಕಾಲದ ಮಡಿವಂತರಿಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ಎಂದರೆ ಭೂತದರ್ಶನವಾಗಿ ಭಯಭೀತಿಗಳಿಂದ ತತ್ತರಿಸು ವಂತಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಇಂಥ ಪ್ರತಿರೋಧ ಶಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ಸೋತವರಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಕುರಿತ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಧ್ಯೇಯವೇ ನೆಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸೀತು.

"ಯಾವುದು ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ?" ಅನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಇದ್ದೇ ಇದೆ, ಕವಿ ತನಗೆ ತೋರಿದ್ದನ್ನು ಬರೀತಾನೆ ಚಿತ್ರಿಸ್ತಾನೆ. ಆದ್ರೆ ಯಾವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ರೀತ್ಯಾ ಉತ್ತಮ ಅನ್ನೋದು ತೀರ್ಮಾನಿಸೋದು ಕವಿ ಅಲ್ಲ. ಸಮಾಜ ಮುಂದೆ ನಡೆಯೋಕೆ ಯಾವುದು ಸಹಾಯ ಆಗ್ತದೋ ಅದು ಜನದ ದೃಷ್ಟೀಲಿ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಅಂದ್ರೆ ಯಾವುದು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗ್ವೋ ಅದೇ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಗಲಿ ವಿಜ್ಞಾನ ಆಗಲಿ ಯಾರು ಯಾವ ದಾರೀನೆ ಹಿಡೀಲಿ ನಾವು ಹುಟ್ಟಿದ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸ್ಬೇಕಾದ ಋಣ ಸಮಾಜ ಸೇವೆ—ಅಂತ ಶಾಸ್ತ್ರ ಹೇಳುತ್ತೆ. ಅದ್ರಿಂದ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗವಾಗಿರೋದೆ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ಸರಿ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಜನರಿಗೆ ಏನು ಬೇಕು? ಅನ್ನೋದನ್ನ ಸಾಹಿತಿ ತಿಳ್ಕೊಳ್ತಾನೆ. ಇದೇ ಪ್ರತಿಬಿಂಬನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಧರ್ಮ. ಈ ಬಿಂಬನದಲ್ಲಿ ಪುರಾಣಗಳ ನಾವು ಕಾಣದ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ, ರಾಮಕೃಷ್ಣಾದಿ ಅವಧೂತರನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಬೇಕೆ? ಅಥ್ವಾ ಇತಿಹಾಸದ ಅಗ್ನಿಕುಲದ ಶಿವಾಜಿ

ಮೊದಲಾದ ಕರ್ಮವೀರರನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಬೇಕೆ? ಇಲ್ಲ ನಮ್ಮ ದಿನಾ ನಾವು ಕಾಣೋ ಸಮಾಜಾನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸ್ಬೇಕೆ—ಇವು ಮೂರರಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ?

"ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣ ಬರೆದು ಪಾತ್ರಗಳ್ನ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಸಮಾಜದ ಜೀವನ ಧರ್ಮಾನ ತೋರಿಸ್ದ. ಶ್ರೀರಾಮಚಂದ್ರನಿಂದ ಜನ ತಮ್ಮ ಪಿತೃಭಕ್ತಿಗೆ ಒಂದು ನೇಲ್ಪಂಗ್ತೀನ ಕಂಡುಕೊಂಡರು. ಸೀತೇನ ನೋಡಿ ನಾರೀರು ತಂ ಸಡತೇನ ತಿದ್ಕೊಂಡ್ರು. ಅದೇ ರಾಮಾಯಣದ ತಿರುಳು. ಈ ಉಪಯೋಗ ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪದವೀನ ಕೊಡ್ತು.

"ಹಿಂದೆ ರಾಜಾ ರಾಷ್ಟ್ರಸ್ಯ ಕಾರಣಂ ಆಗಿದ್ದು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಪಾಪ ತನ್ನದೇಂತ ಭಾವಿಸಿ ತಂ ಪ್ರಜೆಗಳ್ನ ತಂ ಮಕ್ಕಳಿಗಿಂತ ಮುದ್ದಾಗಿ ನೋಡ್ತಿದ್ರು. ಈಗ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಆರ್ಯಾವರ್ತದಲ್ಲಿ ಆಡಳಿತಾನ ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೋಸ್ಕರ ಪ್ರಜೆಗಳೇ ನಡೆಸ್ಬೇಕು ಅಂತ ಜನ ಭಾವಿಸ್ತಾರೆ. ಇಡೀ ಭಾರತಾನೇ ಅದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಹೋರಾಡ್ತಿದೆ. ಈಗ್ಲೂ ರಾಷ್ಟ್ರೇ ರಾಷ್ಟ್ರಸ್ಯ ಕಾರಣಂ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಹಳೇ ಪುರಾಣ ಇತಿಹಾಸಗಳ ರಾಜರಾಣೀರ ಕಥೆಗಳ್ನ ಹೇಳಿದ್ರೆ ಅವಧೂತ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ್ನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸ್ದ್ರೆ ಅದು ಉಪಯೋಗ ವಾದೀತೋ?

"ವ್ಯಕ್ತಿ ದೈವ ಕೊಟ್ಟ ಯಾವ ಅಂಶಾನೆ ಆಗ್ಲಿ ಕ್ಷಿಪ್ರದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕೇ ಸರ್ವೇ ಜನಾಃ ಸುಖಿನೋ ಭವಂತು ಅನ್ನೋ ವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡೋ ಅನೇಕಾನೇಕ ಕಲಾಮಾರ್ಗಶಾಖೆ ಅಥ್ವಾ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜನಜೀವನದ ಕುಂದುಕೊರತೆಗಳನ್ನು ತಪ್ಪು ನೆಪ್ಪುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿ ತಾನ್ತಾನೆ ತಿದ್ದುಕೊಳ್ಳೋಕೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿ ಸತ್ಯ ಅಹಿಂಸೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸೋ ಕಾವ್ಯಾನೆ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಧರ್ಮ"

(ಮದರಾಸ್ ಬಾನುಲಿ ಭಾಷಣ, 18-11-45)

ಈ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಕಲ್ಪನೆ ಯಾವುದು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸುವ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾದವೆಂಬುದು ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ, ಪೋಲೀಕಿಟ್ಟಿ, ಸೂಳೆ, ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಧನೆಗೆ ಯಶ ದೊರೆತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಸುವ್ಯವಸ್ಥೆಗಾಗಿ ಕೆಲವು ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಅಂಗೀಕರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಲಾನುಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ

ಪ್ರಭಾವಗಳಿಂದ ಪರಿವರ್ತನಗೊಳ್ಳುವ ವಿಕಾಸಶೀಲ ಸಮಾಜವು ಕೆಲವು ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ರದ್ದುಪಡಿಸಬಹುದು; ಕೆಲವು ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು; ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪಟ್ಟಿ ಯಾವಾಗಲೂ ಕಿರಿದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ವ್ಯಯಾಗಿರುವ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು ತಮ್ಮ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡೂ ತಲೆಹೊರೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದಾಗ ಅವು ಗೊಡ್ಡು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು 'ಬಹಿಷ್ಕಾರ' ನಾಟಕ ರಚನೆ ಮಾಡುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿನ್ನೂ ಅಂದರೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂಥ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಅಮಾನವೀಯ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಮಾನವೀಯ ಅನುಕಂಪೆಯಿಂದ ನೋಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಹುಶಃ ಶೂದ್ರರಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದ ಹಾಗೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಲ್ಲಿ ಜೀವಂತ ಪಳೆಯುಳಿಕೆಯಾಗಿದ್ದ ಸಂಪ್ರದಾಯ—ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಮದುವೆಗೆ ಮುಂಚೆಯೇ ಋತುಮತಿಯಾದರೆ ಆ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಧಿಯನ್ವಯ ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಹಾಕಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದು 'ಬಹಿಷ್ಕಾರ' ನಾಟಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಸಾಮಗ್ರಿ. ಇದನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ವಿಡಂಬಿಸಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಅಂಥ ಧರ್ಮಾಧಿಕಾರಿಗಳ ನೀತಿಯನ್ನು ರೊಚ್ಚಿನಿಂದ ತಿವಿದಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಶೀರ್ಷಿಕೆ 'ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಬಡವರಿಗೆ ಅಥ್ವಾ ಹಾರ್ವ ಕೆಟ್ಟಿದ್ದೊನ್ನಿಂದ.'

'ಬಹಿಷ್ಕಾರ' ನಾಲ್ಕು ದೃಶ್ಯಗಳ ಪುಟ್ಟ ನಾಟಕ. ಮೊದಲ ಹಾಗೂ ಕೊನೆಯ ದೃಶ್ಯಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಸಾವಿನ ಚಿತ್ರಣವಿದ್ದು ಈ ಎರಡು ಸಾವುಗಳ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಉಳಿದೆರಡು ದೃಶ್ಯಗಳು ಯಾತನೆಯ ಕೂಪಗಳಾಗಿವೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸೆರೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದ ಜೀವಿಗಳ ಗಾಳು—ಗೋಳು ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಶ್ರಾದ್ಧ ಮಾಡಲು ಹಣದಾಸೆಯಿಂದ ಜೊಲ್ಲು ಸುರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವ ಇಬ್ಬರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಪಾತ್ರಗಳ ಕೊಂಚ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ತುಂಬುವುದರಿಂದ ನಾಟಕದ ಯಾತನೆಯ ದೃಶ್ಯಗಳು ಸಹ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇಡೀ ನಾಟಕ ಕಣ್ಣೀರಿನ ಕಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ರಂಗಣ್ಣ ಬಡಬ್ರಾಹ್ಮಣ. ಅವನ ಮಗಳು ನರಸು. ಅವಳನ್ನು ಋತುಮತಿಯಾಗುವ ಮುನ್ನವೇ ಮದುವೆ ಮಾಡಲು ಹಣವಿಲ್ಲದೆ ಹೋದುದರಿಂದ ಮದುವೆಯಾಗಲೇ ಇಲ್ಲ. ವಯೋಧರ್ಮಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ನರಸು ದೊಡ್ಡವಳಾದಳು, ದೊಡ್ಡವಳಾದ ಮಗಳನ್ನು ಮನೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡದ್ದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣಧರ್ಮಕ್ಕೆ ವಿರೋಧವಾದು

ದೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿ ರಂಗಣ್ಣನಿಗೆ ಸನ್ನಿಧಾನ ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಹಾಕಿತು. ಬಹಿಷ್ಕಾರದ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಯಾವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೂ ರಂಗಣ್ಣನ ಮನೆಗೆ ಬರುವಂತಿಲ್ಲ. ಅವರು ಬರದೆ ಶ್ರಾದ್ಧಕರ್ಮಗಳು ನಡೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ರಂಗಣ್ಣನ ತಂದೆಗೆ ಶ್ರಾದ್ಧವಾಗದೆ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಪಿಂಡ ತಪ್ಪಿಹೋಯಿತು. ರಂಗಣ್ಣನ ಮುದಿತಾಯಿ ತನ್ನ ಪತಿದೇವರಿಗೆ ಶ್ರಾದ್ಧ ತಪ್ಪಲು ನರಸುವೇ ಕಾರಣವೆಂದು ಅವಳನ್ನು 'ಯಾಕ್ಹುಟ್ಟಿದ್ಲೀ ಶನೀ' ಎಂದು ಶಪಿಸುತ್ತಲೇ ಪ್ರಾಣಬಿಟ್ಟಳು. ರಂಗಣ್ಣನಿಗೂ ನರಸು ತೋರಲಾರದ ಹೊರೆಯೆನಿಸಿ ಅವನೂ ತಾಯಿಯಂತೆಯೇ 'ಯಾಕ್ಹುಟ್ಟಿದ್ಲೀ ಶನೀ?' ಎಂದೇ ಶಪಿಸಿದ. ನರಸು ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಆದರೆ ಗೊಡ್ಡು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಅವಳು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ತಪ್ಪಾಗಿತ್ತು. ಈ ತಪ್ಪನ್ನು ತಿದ್ದಲು ಯಾರಿಂದ ತಾನೆ ಸಾಧ್ಯ?

ಬಡವನಾಗಿದ್ದ ರಂಗಣ್ಣನ ಆರ್ಥಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಕಾಲಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಿಸಿ ಈಗವನು ಒಬ್ಬ ಸ್ಥಿತಿವಂತನೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಶ್ರಾದ್ಧಕ್ಕಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಶೋಧಕ್ಕೆ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಪರವೂರಿನಿಂದ ಇಬ್ಬರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಶ್ರಾದ್ಧಕರ್ಮಗಳನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಿಕೊಡಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾರೆ. ರಂಗಣ್ಣ ನಿಜಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅವರಿಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವರಿಗೆ ಕೊರೆಯಿಲ್ಲದಷ್ಟು ಕಾಣಿಕೆ ಕೊಡುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಹಣದಾಸೆಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ತಮಗೆ ಸನ್ನಿಧಾನವೇನಾದರೂ ದಂಡ ಹಾಕಿದರೆ ಆ ದಂಡದ ಹಣವನ್ನು ಮುಂಗಡವಾಗಿಯೇ ಕೊಡಲು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ರಂಗಣ್ಣನಿಗೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

"ದುಡ್ಡಾಸೆ ಪಟ್ಕೊಂಡು ಇವತ್ತಿನ್ಕೃತ್ಯಕ್ಕೊಪ್ಪೊಂಡೋರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ರೋ ಅಲ್ವೊ!" ಎಂದು ಗೇಲಿಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವೂ ರಾಮಣ್ಣನಿಂದಲೇ ಹೊರಬೀಳುತ್ತದೆ.

"ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಯಾವಾಗ ಹೊನ್ನಿನ್ಬಣ್ಣಾ ನೋಡಿ ಬೆಚ್ಚಿದ್ದ ಅದುಕ್ಸುವರ್ಣಾಂತ ಹೆಸರಿಟ್ನೋ, ಆ ಕ್ಷಣದಿಂದ ಧನಪಿಶಾಚಿಗೆ ದಾಸ್ನಾದ" ಎಂದು ಘೋಷಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಹಣಬಲದಿಂದ ಶ್ರಾದ್ಧವೇನೋ ನಡೆಯಿತು. ಮುಂದೇಳು ವರ್ಷಗಳಾದರೂ ನರಸು ಮದುವೆಗೆ ಅವಕಾಶವೇ ಒದಗಿ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಅವಳ ತಮ್ಮ ಕಿಟ್ಟಿಗೆ ಯಾರೂ ಹೆಣ್ಣು ಕೊಡಲು ಮುಂದೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಕಿಟ್ಟುವಿಗೇ ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಕೊಡುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದ ಸ್ನೇಹಿತ "ಕಿಟ್ಟೂನ್ಬಿಟ್ಟು ನನಗ್ಬೇರೆ ಅಳಿಯ ಬೇಡ್ವೇ ಬೇಡ. ಆದರೆ ನರ್ಸು ಮನೇಲಿರೋವರ್ಗು ಮದ್ವೇನ ಜರಗ್ಸೋ ಅನಾನ್ಕೂಲಾನ ವಿವರ್ಸೋಕೆ ನನಗ್ಕನಷ್ಟರ್ರು" ಎಂದು ಪತ್ರ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ.

ನರಸುವಿಗೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೂ ತಾನೇ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದು ಎಂಬ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿಂತೆಯಲ್ಲಿ ಸವೆದ ನರಸು ಹಾಸಿಗೆ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾಳೆ.

ಔಷಧೋಪಚಾರಗಳೆಲ್ಲ ವಿಫಲವಾಗುತ್ತವೆ. ರಂಗಣ್ಣನ ಮೊಣಕಾಲಿನ ಗಾಯಕ್ಕೆ ಹಚ್ಚಲು ಕೊಟ್ಟ ಔಷಧವ ಗುಣವನ್ನು ಡಾಕ್ಟರ್ ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳಿದ್ದು ಹಾಸಿಗೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ನರಸುವಿಗೆ ಕೇಳುತ್ತದೆ.

'ಸೀಸಾಯಿ ಮಟ್ಗೆ ಹುಷಾರೂಪ್ಪ! Terrible Poisonoo. linament of Belladonna ಒಂದ್ಹಾಯಿ ನುಂಗ್ಬಿಟ್ರೆ ಯಾವ್ದಾಕ್ಟ್ರು ಬಂದ್ರೂ ಬದುಕ್ಸೋದಸಾಧ್ಯ ....ಮಗೂ ಇರೋ ಮನೆ ಹುಷಾರೂಪ್ಪ!' ಎಂದು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಹುಶಃ ನರಸುವನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾರೆ. ನರಸು ಈ ವಿಷವನ್ನು ಕುಡಿದು ತನ್ನ ಕುಟುಂಬ ಕ್ಕೊದಗಿದ ದಾರುಣ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಲು ಪ್ರಾಣತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. 'ನಗುವಿನ ನೆಲವೇನೇನೂ ಕಾಣಿಸದ ಕಣ್ಣೀರಿನ ಕಾಸಾರ'ವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗೆ ಅವರ ಕಾಲದ ಜ್ವಲಂತ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದ್ದ ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ ಪದ್ಧತಿ ಹಾಗೂ ವರದಕ್ಷಿಣೆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತೀವ್ರ ಚಿಂತನೆ ನಡೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಹಿಷ್ಕಾರ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಆ ದುಷ್ಟಪದ್ಧತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ರೊಚ್ಚಿಗೆದ್ದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಸಮಾಜದ ಅಜ್ಞಾನದ ಒಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ಅಷ್ಟೇ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯಗಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಹಸ್ರಾರು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರ ಹೃದಯ ನರಳಿದೆ. ಅವರ ಯಾತನೆಯ ಪ್ರತಿರೂಪಗಳಾಗಿ ಮೂಡಿರುವ ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರ ಗಳೆಲ್ಲವೂ ಜೀವಂತವಾಗಿವೆ. ಬಹುಶಃ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಈ ದೃಶ್ಯ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದಲ್ಲಿ ಎಂಥಾ ಕಲ್ಲುಹೃದಯಿಗಳೂ ಕರಗುತ್ತಾರೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಮಥಿಸುವಾಗ ಆ ಸಮಸ್ಯೆ ಗಳು ಜನತೆಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಿ ಸುಧಾರಣೆಗೆ ತೊಡಗಲು ನಗೆಗಿಂತ ದುರಂತ ಪರಿಣಾಮವೇ ಫಲಕಾರಿ ಎಂದೂ ಭಾವಿಸಿರಬಹುದು. ಇಂದಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಮುಂದೊಂದು ದಿನ ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜನ ಚಿಂತಿಸಿ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಾರೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ ತಪ್ಪಾಗದು. 'ಭಾಷೋ ಆಭಾಸಂ ಇತಿ ಕೈಲಾಸಂ' ಎಂದು ಹೇಳುವವರೂ ಕೂಡ 'ಬಹಿಷ್ಕಾರ'ವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಕೈಲಾಸಂ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು out-dated ಆಗಿರು ವುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಕುಂದಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳದೆ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲ. ಬಹಿಷ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವ ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ ಸಮಸ್ಯೆ ಇಂದು ಯಾವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೂ ತಲೆ ನೋವಲ್ಲ. ಯಾವ ಸನ್ನಿಧಾನವೂ ಋತುಮತಿಯಾಗುವ ಮುನ್ನ ಹುಡುಗಿಯ ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ನಿಯಮವನ್ನು ವಿಧಿಸಿ ಒತ್ತಡವನ್ನು ತರುತ್ತಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ 'ಬಹಿಷ್ಕಾರ' ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಇಂದೂ ಸೆಳೆದು ಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ ಎಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದ.

ಪಿತ್ರಾರ್ಜಿತವಾದ .... ಇಲ್ಲ ಸ್ವಾರ್ಜಿತವಾದ "ಆಸ್ತಿ"ಯ ಭಾರದ ಮೇಲೆ ಜರುಗುತ್ತೆ ಲೋಕ! ವೈದೀಕಕ್ಕೆ ಜೀವಾಳ "ಕ್ರಮ"! .... "ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತ ಕ್ರಮ"! ಲೌಕೀಕದ ಜೀವಾಳ .... ಸನ್ನಿವೇಶ-ಪರಿಸ್ಥಿತಿ .... ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಹ್ಯಾಗೆ ತಿರುಗಿಸ್ತವೆಯೋ ಹಾಗೆ!

—'ನಮ್ಮ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯ', ಪು. 11, 12

ಸುಧಾಕರ

ಹೋಂ ರೂಲು

ಸಿಂಗರಾರ್ಯನ 'ಮಿತ್ರವಿಂದಾ ಗೋವಿಂದ' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅನುವಾದ ನಾಟಕವೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುವ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ನಾಟಕ. ಆ ಮೊದಲು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಇದರ ಅರ್ಥವಲ್ಲ ; ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳು ಉಪಲಬ್ಧವಿಲ್ಲ ಎಂದಷ್ಟೇ ಅರ್ಥ. ಆದರೆ ಜನಪದ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟಗಳು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದುವು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪಡೆದು ಚಲಾವಣೆಗೆ ಬಂದವು. ಇವುಗಳ ವಸ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕ, ಇಲ್ಲ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅರಮನೆ, ರಾಜ ರಾಣಿ, ಮಂತ್ರಿ ಸೇನಾಪತಿ, ಪ್ರೇಮ, ಯುದ್ಧ, ಹಾಡು, ನೃತ್ಯ ಮುಂತಾದ ವೈಭವೋಪೇತ ದೃಶ್ಯಾವಳಿಗಳಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ರಚಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೂ ಆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಆ ಬಗೆಯ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಸ್ತು, ನಿರಾಡಂಬರ ದೃಶ್ಯಗಳು, ಸಂಗೀತವಿಲ್ಲದ ಬರಿಯ ಗದ್ಯ ಸಂಭಾಷಣೆ, ದೈನಂದಿನ ಜೀವನದ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಓದುಗರ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಹೃದಯವನ್ನು ಗೆದ್ದು, ಚಲಾವಣೆಯ ನಾಣ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಪ್ರಾರಂಭದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಕಾರರ ಮೇಲೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯು ವಂತಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದವರೆಂದರೆ ಮೊದಲ ಪಂಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಶ್ರೀರಂಗ ಮತ್ತು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ; ಅನಂತರ ಉಳಿದವರು ಎನ್ನಬಹುದು.

ಗೊಡ್ಡು ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಅರ್ಥಹೀನ ಆಚಾರವಿಚಾರ, ಜಾತಿಪದ್ಧತಿ, ಮಾನ ವೀಯತೆಗೆ ಮಾರಕವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಟ್ಟುಕಟ್ಟಳೆಗಳು, ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೌಢ್ಯ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕೌಟುಂಬಿಕ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನ

ಅಸಹನೀಯವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಆ ವಿಷವರ್ತುಲದಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಸರ್ವಸುಖೈಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾನವೀಯ ನೆಲಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಬದುಕು ಸಹನೀಯವಾಗುವಂತೆ ಬಾಳಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಒತ್ತುಕೊಡುವಂಥ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವುಳ್ಳ ನಾಟಕಗಳು ಈ ಇಬ್ಬರು ನಾಟಕಕಾರರಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಚುಚ್ಚಿ ನೋಯಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಸಿಬರನ್ನು ಹಾಸ್ಯವಿಡಂಬನೆಯ ತೋಬಡ (ಹತ್ತರಿ) ಹೊಡೆದು ತೆಗೆದ, ನಯಗೊಳಿಸಿ, ನಯನಚಿತ್ತಾಕರ್ಷಕಗೊಳಿಸಿ, ನೋಡಿದವರ ಬಾಯಲ್ಲಿ ನೀರೂರಿಸಿದರು ; ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥರಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ನೀರು ಕುಡಿಸಿದರು ; ಹಿಡಿಯಬೇಕಾದ ಜಾಡು ತೋರಿಸಿದರು; ನೆಮ್ಮದಿಯ 'ಮಾಡು' ತೋರಿಸಿದರು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗ ಹಾಗೂ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ನಾಟಕ ಕೃಷಿ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯದು ; ಅವರ ಕಾಣಿಕೆ ಸದಾ ಸ್ಮರಿಸುವಂಥದು.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ 'ಹೋಂ ರೂಲು' ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಹುತೇಕ ಕುಟುಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅತ್ತೆಸೊಸೆಯರ ಜಗಳದಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಕಡೆ ತಾಯಿಗೆ ಮಗನಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಗಂಡನಾದ ಗಂಡುಪ್ರಾಣಿ ಹಣ್ಣಾಗುವಂಥದು.

ಕೋಣೆ ಗೆದ್ದು ಕೋಟೆ ಗೆಲ್ಲು ಎಂಬ ಗಾದೆಯೊಂದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಉಂಟು. ಕೋಟೆ ಗೆಲ್ಲುವುದು ಸುಲಭವಾದರೂ ಕೋಣೆ ಗೆಲ್ಲುವುದು ಕಷ್ಟ ಎಂಬುದು ಅದರ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖದ ಅರ್ಥ. ಹೊರಗೆ ಗಂಡು ಹೆಬ್ಬುಲಿಯಂತೆ ಅಬ್ಬರಿಸಿದರೂ ಮನೆಯ ಒಳಗೆ ತಬ್ಬಲಿಯಂತೆ ಬಿಕ್ಕಳಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗ ಬರುತ್ತದೆ—ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳದ ಆಕ್ರಮಣ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಗಯ್ಯಾಳಿ ಹೆಂಡತಿ ಸಿಕ್ಕಿದಾಗ. ಪರಸ್ಪರ ಸಹನೆ ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿದ್ದಾಗ ಏನಾಗಬಹುದು ಎಂಬುದರ ಕ್ವಚಿತ್ ದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ ಈ ನಾಟಕ.

ಒಟ್ಟು ಐದು ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನುಳ್ಳ ಈ ನಾಟಕ ಮೇಲಿನ ಆಶಯವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಅನಾವರಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದ ದೃಶ್ಯವೇ—ಸೊಸೆಯ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯನ್ನು ಸಹಿಸದ ಅತ್ತೆ ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಆಳವಾದ ಬಾವಿಗೆ ಬೀಳಲು ಹೊರಟು ಗೆಳತಿ ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮನ ದೆಸೆಯಿಂದ ಮನೆಗೆ ಹಿಂತಿರುಗುವ ಚಿತ್ರಣ—ಮುಂದಿನ ಉಳಿದ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣವಾಗುವ ಹದಗೆಟ್ಟ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜೀವನದ ಅಸಹನೀಯತೆಗೆ ಕೀಲಿಕೈ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರುವುದನ್ನು ಮನಗಾಣಬಹುದು.

ಎರಡನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಮಣ್ಣ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರೌಢವಿವಾಹ, ವಿಧವಾ ವಿವಾಹಗಳಂಥ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಭಾಷಣ ಮಾಡಿ

ಎಲ್ಲರ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಗೈರತ್ತಿರುವ ಗಂಡಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹಾಗೂ ನಡುರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಶಯ ಪರಿಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಎದುರು ಬಂದ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ಅಯ್ಯರ್ ಮತ್ತು ರಾಯರನ್ನು ಕುರಿತು ರಾಮಣ್ಣ "ನಾನ್ಕೊಟ್ಟ ಲೆಕ್ಚರ್ರು ನಿಮಗಲ್ಲಾ....ಹೆಂಗ್ಸರಗ್ಹೆದರ್ಕೊಂಡಿರೋ ಹೇಡಿಗಳ್ಗಲ್ಲಾ....ಹೋಂ ರೂಲೂ....Home Ruloo .. ಅಂತ ಹೇಳ್ತಾ Homeನಲ್ಲಿರೋ ಹೆಂಗಸರ್ಕೈಲಿ ಜುಟ್ಟೂ ಮೀಸೇನೂ ಕೊಟ್ಬಿಟ್ಟು ಕಂಗೆಡೋ ಕ್ರಿಮಿಗಳ್ಗಲ್ಲಾ ಕೊಟ್ಟದ್ದು ನಾನು ನನ್ನ Lecture ನಾ" "ಸಿಂಪ್ಲ್ಯಾದಲ್ಹೋಗಿ ಸ್ವರಾಜ್ಯ ಸ್ವರಾಜ್ಯಾಂತ ಸೀತ್ಕಾರ ಮಾಡೋ ಸಿಂಹಗಳ್ಳು ...ಮತ್ತೂರ್ಗೆ ಸ್ಟೈಲತ್ತಲ್ಲೂನೂವೆ ಹುಲಿಗ್ಳು....ತಮ್ಮೂರ್ರು ತಾನ್ಸೇರುತ್ಲೂನೂವೆ ತೋಳಗ್ಳು....ತಮ್ಮ ಕೇರಿಗೆ ಕಾಲ್ಹಾಕುವಾಗ ಕತ್ತೆಗ್ಳು....ಇನ್ನಮ್ಮೀದಿಗ್ಬರುತ್ಲೂನೂವೆ ನಿಕ್ಕುಗ್ಳು....ಇನ್ನನ್ಮನೆ ಹೊಸಲ್ದಾಟುತ್ಲೂನೂವೆ ಮನೆ ಆಕೆಗೆ ಜಿದಪ್ಕೊಂಡು ಮೂಲೆಲ್ಮುದುರ್ಕೊಂಡು ಮೂತಿ ಮುಚ್ಕೊಳ್ಳೊ ಮೂಗಿಲಿಗಳ್ರಾ !....ನಿಮಗಲ್ಲಾ ನಾನ್ಕೊಟ್ಟ ನನ್ನ Lecturoo .... ಗಂಡಸರ್ಗೆ.... ಗೈರತ್ತಿರೋ ಗಂಡಸರ್ಗೆ !" ಎಂದು,—ತಾನು ಮಹಾ ಗೈರತ್ತಿರುವ ಗಂಡಸು ಎಂಬ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವುದು, ಮುಂದಿನ ಮೂರು ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಇವಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ತಾಕತ್ತಿಲ್ಲದ ತಬ್ಬಿಲಿತನದಲ್ಲಿ ಬೆಬ್ಬಳಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿಂತು ಪರಿಣಾಮದ ತೀವ್ರತೆಗೆ ಚಾಲನೆ ನೀಡುವುದರಲ್ಲಿ ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇದೇ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನ ಅನಾವರಣಕ್ಕೆ ಏನೇನೂ ಪೂರಕವಲ್ಲದ ಮುನಿಸಿಪಾಲಿಟಿ ಒಗೆಗಿನ ಈತನ ರೂಲ್ಸುಗಳ ಪಟ್ಟಿಯ ಬಡಬಡಿಕೆ ಅನಗತ್ಯ ಹೊರೆಯಾಗಿರುವುದೇ ಅಲ್ಲದೆ ವಸ್ತುವಿನ ಒಮ್ಮುಖದ ಓಟಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಗಾಲು ಹಾಕಿ ಮುಗ್ಗರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ನಾಟಕದ ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಕೊಂಚ ಶೈಥಿಲ್ಯ ಒದಗಿದೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಸಾವಿರ ಕುದುರೆ ಸರದಾರ ಮನೆ ಹೆಂಡ್ತಿಗೆ ಕಾಸ್ದಾರ ಎಂಬ ಗಾದೆ ಮಾತಿನ ಸತ್ಯದಂತೆ ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಹುಲಿಯಾಗಿ ಅಬ್ಬರಿಸುವ ರಾಮಣ್ಣ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇಲಿಯಾಗಿ ಬೆಬ್ಬಳಿಸುವ ಚಿತ್ರಣ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಸೇವಕನಾದ ಜೋರನ, ಅಡಿಗೆಯವನಾದ ನಾರಾಯಣನ ಎದುರೇ ರಾಮಣ್ಣನ ಗಂಡಸುತನದ ಗೈರತ್ತು ಹರಾಜು ಆಗುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪರಿಣಾಮತೀವ್ರತೆಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ರಾಮಣ್ಣ ಅಡಿಗೆಯವನಿಗೆ ಮುಂದಿನ ರೂಮಿನಲ್ಲಿ ತರಕಾರಿ ಇಡಬೇಡವೆಂದು ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದರೂ, ಹೆಂಡತಿಯ ಚಂಡಿತನದಿಂದ ಅಡಿಗೆಯವನ ಎದುರಿಗೇ ಸೋಲಬೇಕಾಗಿ ಬರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಹೀಗೆಯೇ ಸೇವಕ ಜೋರನಿಗೆ ರಾಮಣ್ಣ "ಟ್ರಂಕನ್ನು ಒಳಗಿಡು" ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಅಲ್ಲಾಡದಿದ್ದವನು

ರಾಮಣ್ಣನ ಹೆಂಡತಿ ವೆಂಕಮ್ಮ ಹೇಳಿದ ಕೂಡಲೇ "ಈ ಮನೆ ಚೀಫ್‌ಪ್ರೊಪ್ರೈಟ್ರು ಹೇಳೋವರ್ಗೂ ಅದ್ದೋಕ್ಕಾಗಾಕಿಲ್ಲ ಒಂದೆಜ್ಜೇನೂ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಒಳಗಿಡುವುದು ಮನೆಯ ನಿಜವಾದ ಯಜಮಾನಿಕೆ ಯಾರ ಕೈಯಲ್ಲಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಟಾಂಟಾಂ ಹೊಡೆದು ಸಾರುತ್ತದೆ; ಹೆಂಡತಿಯ ಜುಟ್ಟು ಗಂಡನ ಕೈಯಲ್ಲಿದೆಯೋ ಗಂಡನ ಜುಟ್ಟು ಹೆಂಡತಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿದೆಯೋ ಎಂಬುದನ್ನು ರುಜುವಾತುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಇತ್ತ ತಾಯಿಯನ್ನು ಪಾರಲೌಕಿಕದ ಮಾತಾಡಿ ಶಮನ ಮಾಡುತ್ತಾ, ಅತ್ತ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು "ನನ್ನ ತಾಯಿಗೆ ನಾನಾ ಕಾಯಿಲೆಗಳಿವೆ. ಅಬ್ಬಬ್ಬ ಎಂದರೆ ಮೂರು ತಿಂಗಳು ಇರಬಹುದು ಅಷ್ಟೆ" ಎಂದು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿ ಅವಳ ತಲೆಸವರಿ ಶಮನ ಮಾಡುವ ರಾಮಣ್ಣನ ಇಬ್ಬಂದಿತನ ಕನಿಕರಯೋಗ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ರಾಮಣ್ಣನ "ಏನ್ Terrible ಏ ನಿನ್ನ Tongue ! " ಮತ್ತು " What a metallic mouthಏ ನಿಂದು !" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳ ಮೇಲ್ಮೊಗದ ಹಾಸ್ಯ ಒಳಮೊಗದ ಅವನ ದಾಸ್ಯವನ್ನು ಬಯಲು ಮಾಡುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ನಾಟಕಕಾರರ ಕೌಶಲ್ಯಕ್ಕೆ ಕೈಗನ್ನಡಿಯಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆಯೇ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಕುಟುಂಬಗಳ ಹಣಾಹಣಿ ಜಗಳದ ಹಣೆಬರಹವನ್ನೂ, ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿ ಪರಿಹರಿಸುವ ತಾಕತ್ತಿಲ್ಲದೆ 'ಹಾವು ಸಾಯಲಿಲ್ಲ ಕೋಲು ಮುರಿಯಲಿಲ್ಲ' ಎಂಬಂಥ ನರ ಸತ್ತ ನಟನೆಯ ನೀರಸ ನಾಟಕಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಕಾಲ ತಳ್ಳುವ ದುರಂತವನ್ನೂ ಕೆಳವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಪಾತ್ರದ ಮುಖೇನ ಅನಾವರಣ ಮಾಡಿಸಿರುವುದು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಕಲಾಕೌಶಲ್ಯಕ್ಕೆ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಅತ್ತೆ ಸೊಸೆಗೆ ಜಗಳವಾಗಿ ವೆಂಕಮ್ಮ ಟ್ರಂಕು ಬೆಡ್ಡನ್ನು ಜೋರನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹೇರಿ ತೌರೂರಿಗೆ ಹೊರಟು ನಿಂತಿದ್ದಾಗ ಹಾಜರಾದ ರಾಮಣ್ಣ ಬಿಗಡಾಯಿಸಿಕೊಂಡ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಅರಿವಾಗಿ ಜೋರನಿಗೆ "ಒಳಗ್ತಗೊಂಡ್ಹೋಗೋ ಮುಂಕು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ವೆಂಕಮ್ಮ "ಹೊರಗಿಡೋ ಹುಚ್ಚು ! " ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಜೋರ "ಒಳ್ಳೆ ಕಾಟಕ್ಕೆ ತಗಲ್ಕೊಂಡ್ನಲ್ಲಾ .... ಒಳಗಿಟ್ರೂ ಜಗ್ಳ ಹೊರಗಿಟ್ರೂ ಜಗ್ಳ .... ಸರಿ, ನರಸಿಂಹ ದೇವ್ರಿಟ್ಟಂಗೆ ಹೊಸಲ್ಮೇಲಿಟ್‌ಬಿಡ್ತೀನಿ ಕಾಣಪ್ಪ ! " ಎಂದು ಹಾಸ್ಯ ಚಟಾಕಿ ಹಾರಿಸಿ. ಆ ಮೂಲಕ ಕೌಟುಂಬಿಕ ದುರಂತವನ್ನು ಸಾರಿಸಿ ರಂಗೋಲಿಯಿಟ್ಟು ತೆರೆದ ಅಂಗಡಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ, ತದನಂತರ "ನಮ್ಮನೇಲಿ ನಮ್ಮಪ್ಪನ್ನ ಪ್ರೈಮ್ನಲ್ಗೀದ್ನೋ ನಮ್ಮಿಂದ್ರು ....ಅಪ್ಪಳ್ಸಿಬಿಡ್ತಿದ್ದೆ ನನ್ನೆಂಡ್ರುನಾ ... ಈ ಮನೆಗ್ಯಾಗ್ಯಾಯ ಅಂಗಲ್ಲ .. ಕಾಫಿ ಕುಡ್ಯೋಮು, ಕಾದಾಡೋಮು .... ಕಾದಾಡೋಮು, ಕಾಫಿ ಕುಡಿಯೋಮು" ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಮುಖಾಂತರ ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆ ಇಲ್ಲದ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ವಿದ್ಯಾವಂತ

ಕುಟುಂಬಗಳ ಎಂದೆಂದೂ ಮುಗಿಯದೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಲೇ ಹೋಗುವ — ಧಗಧಗನೆ ಉರಿದು ಬೂದಿಯಾಗದೆ ಅಥವಾ ಆರಿ ತಣ್ಣಗಾಗದೆ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹೊಗೆಯಾಡುತ್ತಲೇ ಹೋಗುವ—ವಿರಸದ ಜಾತಕವನ್ನು ಬರೆದು ಜಾಹೀರುಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಎನ್ನಿಸದಿರದು. (ಸಾಂಸಾರಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಇತ್ಯರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅವಿದ್ಯಾವಂತರೂ ಕನಿಷ್ಠರೂ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡವರಿಗೆ ಇರುವ ಎದೆಗಾರಿಕೆಯಾಗಲೀ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಮಿಂಚಿನ ವೇಗದ ಕ್ರಮವಾಗಲೀ ವಿದ್ಯಾವಂತರೂ ಗರಿಷ್ಠರೂ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡವರಿಗೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಧ್ವನಿ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿದೆ). ನಾಟಕದ ಅಂತ್ಯವೂ ಬೋರನ ಮಾತಿನ ಸತ್ಯಕ್ಕೆ "ವಸ್ತುಪ್ರತಿರೂಪ"ದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಶೀತಲ ಯುದ್ಧದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಯಾರೋ "ಯಜಮಾನ್ರೇ ರಾಮಣ್ಣೋರೆ" ಎಂದು ಕೂಗಿದಾಗ ಹೆಂಡತಿ ಮಾನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆ ಗಳಿಗೆಮಟ್ಟಿಗೆ ಮೌನ ತಾಳಿದರೂ ತಾಯಿ ಮಾತ್ರ "ಈ ಮನೆ ಗುಟ್ಟವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ಪಾಪ!.... ಈ ಯಜಮಾನ್ಕೆ ಆ ರಾಮಣ್ಣಂದೂಂತ ತಿಳ್ಕೊಂಡಿದಾನ ಮೂಢ!....ಸರಿ, ಆಫೀಸ್ರೂಮ್ಗೆ ಎಳ್ಕೊಂಡ್ಹೋಗಿ ಕುರ್ಚಿ ಮೇಲ್ಕೂಡಿಸಿ .. ಬೋಳ್ಸಿದ್ನಿನ್ಮೀಸೇನವಳ ತುಟಿಗ್ತಗಲ್ಸೀ, ತೋರ್ಸು ಮನೆಯಜಮಾನ್ರನ್ನ! ಮೂಢಾ ಮೂಢಾ" ಎಂದು ಮಗನ ಮುಖದ ಮೇಲಿನ ನೀರಿಳಿಸುವುದು ಎಂದೆಂದೂ ಮುಗಿಯುವ ಯುದ್ಧದ ಅಕ್ಷಯ ಮದ್ದುಗುಂಡುಗಳ "ಮದ್ದಿನ ಮನೆ" ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಮಾಮೂಲಿ ಎನ್ನಿಸಿದರೂ, ನಾಟಕದ ಹಿಂದಿರುವ ಆಶಯ ಹಾಗೂ ಅದನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮುಟ್ಟಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಮೆಚ್ಚುವಂಥದು. ಕನ್ನಡ-ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮಿಶ್ರಿತವಾದ ಅವರ ಶೈಲಿ ಬೇರೆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿ ಎನ್ನಿಸಿದರೂ ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಾಳತವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಕನ್ನಡಾಂಗ್ಲ ಶೈಲಿ—ಆ ಕಾಲದ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಜನರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಂಭಾಷಣ ಅಥವಾ ಮಾತೃಭಾಷೆಯೊಡನೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮಿಶ್ರಣ ತಮ್ಮ ವಿದ್ಯಾಂತಸ್ತುವರ್ಧಕ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯಿಂದ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನೂ, ಆ ದಾಸ್ಯವನ್ನು ಲೇವಡಿ ಮಾಡಲು ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆ ಶೈಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನೂ ನೋಡಿದರೆ — ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯ ಹೊಕ್ಕುಳಬಳ್ಳಿ ಸಂಬಂಧದ ದಾಖಲು ಎಂಬುದು ಸತ್ಯ.

Civilisations may come and civilisations may go; services might go and retirements may come. But 'ಜೊಮ್ಟ್ರನ್ ಶ್ರಾದ್ಧ's and ceremonies must go on for ever !!

—'ನಮ್ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಕೆ', ಪು. 21

ವೈ. ಸಿ. ಭಾನುಮತಿ

ಗಂಡಸ್ಕತ್ರಿ

೧

ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು 'ನಾಟಕ ಪಿತಾಮಹ', 'ಕನ್ನಡಕ್ಕೊಬ್ಬನೇ ಕೈಲಾಸಂ' ಮೊದಲಾದ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಪಾತ್ರರಾದರು. ವಿಲಾಸಿರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸತ್ವವನ್ನು ನೀಡಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದರು. ಪೌರಾಣಿಕ ಅಥವಾ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂಗತಿಗಳೆ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಾಗಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಸಮಕಾಲೀನ ಜೀವನದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ವಾಸ್ತವಮಾರ್ಗದ (Realistic School) ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಅಂಕುರಾರ್ಪಣ ಮಾಡಿದರು. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಬಹಳಷ್ಟು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಸಮಾಜ ಬಿತ್ತರಗೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ 'ಗಂಡಸ್ಕತ್ರಿ' ಕೂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಏಕಾಂಕ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ.

ಗಂಡಸ್ಕತ್ರಿ ನಾಟಕವು ಗಟ್ಟಿಯಾದ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ, ತಂತ್ರಕೌಶಲದಿಂದ, ಬಿಗಿಯಾದ ರಚನೆಯಿಂದ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ದುರ್ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಅಡಿಯಿಟ್ಟ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸುತ್ತ ಈ ನಾಟಕ ರಚಿತವಾಗಿದೆ. ಗಂಡಸ್ಕತ್ರಿಯ ಹರಹು ತೀರ ಚಿಕ್ಕದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಎರಡು ದೃಶ್ಯಗಳಿವೆ. ಆದರೂ ತನ್ನ ಇತಿಮಿತಿಯಲ್ಲಿಯೆ ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿ, ವ್ಯಕ್ತಿ-ಸಮಾಜ, ಕಲಾವಿದ-ಜೀವನ ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಮಹತ್ವದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶದಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನೂ ಅದರ ಸಾಧನೆ ಸಿದ್ಧಿಗಳನ್ನೂ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಕಂಡು ಪರಿಣತಿ ಪಡೆದವರು. ಆ ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಇಬ್ಸನ್, ಬರ್ನಾರ್ಡ್‌ಷಾ ಇಂಥವರ ಪರೋಕ್ಷ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಇವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಯೂರೋಪಿಯನ್

ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಾಟಕಗಳಂತೆ ಗಂಡಸ್ಕತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯೆಯ ಪಾತ್ರಗಳಿವೆ. ಅಶ್ವತ್ಥ, ರಂಗಣ್ಣ, ಆಕೆ ಮತ್ತು ಜೋರ—ಈ ನಾಲ್ಕು ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಆಕೆಯ ಮೊದಲ ಪತಿ ರಂಗಣ್ಣ. ಆತ ಕಾಯಿಲೆಯಿಂದ ನರಳುತ್ತ ಹಾಸಿಗೆ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಗ ಆಕೆ ರಂಗಣ್ಣನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ವಿಧವೆಯ ವೇಷ ಧರಿಸಿ ರಂಗಣ್ಣನ ಸ್ನೇಹಿತ ಅಶ್ವತ್ಥನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಆತನ ಮನೆ ಸೇರುತ್ತಾಳೆ. ರಂಗಣ್ಣ ಮತ್ತು ಅಶ್ವತ್ಥರಿಗೆ ಆಕೆ ಗಂಡಸ್ಕತ್ರಿ ಸ್ತ್ರೀಮುಖವ್ಯಾಘ್ರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದೆ ಈ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದು. ಅಶ್ವತ್ಥನ ಮನೆಯ ಮುಂದಿನ ಕೋಣೆಯಿಂದ ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಆರಂಭ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ದೃಶ್ಯ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿದ್ದರೂ ಆ ಮನೆಯ ಯಜಮಾನ, ಆತನ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳು, ಆತನ ನಿಯಮಬದ್ಧ ಬದುಕು, ರೋಗಪೀಡಿತ ಮಗ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಆರಂಭ ಅಂತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಐಕ್ಯತೆ ಇದೆ. ಔಷಧಿ ಹಿಡಿದು ಬರುವ ಜೋರನಿಂದ ಅಂಕದ ಪರದೆ ತೆರೆಯುತ್ತದೆ. ಚಿಕ್ಕ ಹುಡುಗನ ಕೆಮ್ಮಿನ ಶಬ್ದದೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕದ ಮುಕ್ತಾಯತೆರೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಇದು ರೋಗಗ್ರಸ್ತವಾದ ಕುಟುಂಬ ಜೀವನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಿದೆ.

ಎರಡನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ರಂಗಣ್ಣನ ಆಗಮನ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಚಾಲನೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳ ದೀರ್ಘಕಾಲದ ಮೌನದ ಬಳಿಕ ಜರಗುವ ರಂಗಣ್ಣ-ಅಶ್ವತ್ಥರ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಭೇಟಿ ನಾಟಕದ ಹಲವಾರು ಆಕಸ್ಮಿಕಗಳಿಗೆ ಆಸ್ಪದ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಅಶ್ವತ್ಥ-ರಂಗಣ್ಣ, ರಂಗಣ್ಣ—ಆಕೆ ಇವರ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಚಮತ್ಕಾರಯುತ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಗತಜೀವನದ ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಲು ನಾಟಕಕಾರರು ಬಳಸಿರುವ ತಂತ್ರ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ರಂಗಣ್ಣ ನಟನಾಗಿ ಪಟ್ಟ ಪಾಡು, ಆಕೆಯ ನಯವಂಚನೆ, ಅಶ್ವತ್ಥನ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಬದುಕು ಇವೆಲ್ಲ ಗರಿಗೆದರುತ್ತವೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಆಗಮನ ನಿಷ್ಕ್ರಮಣಗಳನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ತುಂಬ ಎಚ್ಚರದಿಂದ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಕೆ ಕೋಕೋ ಕೊಡಲು ಬಂದ ರಂಗಣ್ಣನನ್ನು ನೋಡುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಬಳಿಕ ಅಶ್ವತ್ಥನನ್ನು ಸ್ನಾನಕ್ಕೆ ಕಳಿಸಿ ಇವರಿಬ್ಬರ ಏಕಾಂತ ಮಾತುಕತೆಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ರಂಗಣ್ಣ ಮತ್ತು ಆಕೆಯ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಭೇಟಿಯಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯಾಗಲಿ ಹೊಯ್ದಾಟವಾಗಲಿ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ವಿಪುಲ ಅವಕಾಶಗಳಿವೆ.

ರಂಗಣ್ಣನಿಗೆ ಆಕೆಯ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ಬಯಲುಮಾಡಿ ಅವಳ ಸದ್ಯದ ಬದುಕಿಗೆ ಆಘಾತವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಶ್ವತ್ಥ ಕೂಡ ಆಕೆಯ ಬಗೆಗೆ "ಈಗ್ಗೆ ಎಂಟುವರ್ಷ್ಯನೂ regular saint ಹಾಗೇ ನನ್ನೂ ನನ್ನ delicate ಮಗನ್ನೂ ನೋಡ್ಕೊಳ್ತಿಧಾಳೆ" ಎಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನ ಅವಗುಣಗಳನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಅಶ್ವತ್ಥನಿಗೆ ಅನುಕೂಲ ಪತ್ನಿಯಾಗಿದ್ದಾಳೆಂದು ರಂಗಣ್ಣ ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಅಶ್ವತ್ಥನಿಗೆ ಆಕೆಯ ಚರಿತ್ರೆ ತಿಳಿದು ಆಕೆಯನ್ನು ಮನೆಯಿಂದ ಕಳಿಸಿದರೆ ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ಮೂಡಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡುವತ್ತ ಕೂಡ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ವಿಚಾರವಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೇನೆಂದು ತಿಳಿಯಲು ರಂಗಣ್ಣನ ಅಪೇಕ್ಷೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ವಾಸ್ತವಸಂಗತಿಯನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ತಿಳಿಸದೆ ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಹೇಳುವ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ರಂಗಣ್ಣ ಅಶ್ವತ್ಥನಿಗೆ ನನ್ನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು situation ಬರುತ್ತೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ "Erring wifeoo ....ಜಾರಿದ್ರೂನೂವೆ ಅವ್ಳ ಆಮೇಲಿನ ಒಳ್ಳೆ ನಡತೇನ ಗಮನಿಸಿ ಅವ್ಳ್ನ ಆದರಿಸೋದ್ ತಾನೆ correct solutionoo.... ?" ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಅಶ್ವತ್ಥನಿಂದ ಉತ್ತರ ಹೇಳಿಸುವಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜದ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಹರಿತವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅವಿನಾಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಕಲಾವಿದ ಸಮಾಜನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ತಾನು ಯೋಚಿಸಿದ ಪರಿಹಾರಗಳನ್ನು ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಬಹುದು. ಇದರಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಪ್ರಚೋದನೆ ದೊರೆತು ಸಮಸ್ಯೆಯ ಒಳಹೊರಗನ್ನು ಚಿಕಿತ್ಸಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವಂತೆ ಮಾಡಬಹುದು. ಅಂಥ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಒದಗುವ ಪ್ರಯೋಜನವೆಂದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ವಿವೇಕದ ಜಾಗೃತಿ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಇಲ್ಲಿ "ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಮಾಜದ ಸುಖಕ್ಕೇ ಹೊರತು ಸಮಾಜ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸುಖಕ್ಕಲ್ಲ" ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸುವ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಇದರಿಂದ ರಿಯಾಯಿತಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. "ನಿಮ್ಮಿಂದ ಸಮಾಜಕ್ಕಾಗೋ ಲಾಭ ವಂದಿಷ್ಟೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ರೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಿಮಗೆ ಸ್ಥಳವೇ ಇಲ್ಲ" ಎಂದು ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯರ ಗುಂಪಿನಿಂದ ಹೊರಗಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಒಮ್ಮೆ ಜಾರಿದ ಹೆಂಗಸು ತಿರುಗಿ ಜಾರ್ತಾಳೆಂದೇ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಪ್ರಬಲ ನಂಬಿಕೆ. ಗಂಡಸ್ಕತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಮ್ಮುವ ಧ್ವನಿ ಕೂಡ ಇದೇ. ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಸೂಚಿಸುವ ಪರಿಹಾರ ಜೀವನರಂಗಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ನಿಜಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬದ ಘನತೆ, ಅಪಮಾನ, ನಿಂದೆ, ಇವೆಲ್ಲ ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು

ಕೈಲಾಸಂ ಅಭಿಮತ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅಂಥ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು "ಮನೆಯಿಂದ ಒದ್ದು ಓಡ್ಸೋದೊಂದೇ ದಾರಿ" ಎಂದು ಅಶ್ವತ್ಥನ ಮೂಲಕ ನಾಟಕಕಾರರು ಹೇಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲೆಲ್ಲ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಯಂತೆ ಕಂಡುಬಂದರೂ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಜೀವನಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಶೋಧಿಸಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಶ್ವತ್ಥನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡ ರಂಗಣ್ಣ ಸ್ನೇಹಿತನನ್ನು ಆಕೆಯಿಂದ ಪಾರುಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೃತ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆ ಅಶ್ವತ್ಥನ weak heart ಮತ್ತು ಆತನನ್ನು ಸಾಯಿಸುವ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿದಾಗ ರಂಗಣ್ಣ ಈ "ಗಂಡಸ್ಕತ್ರಿ ಈ ಸ್ತ್ರೀಮುಖವ್ಯಾಘ್ರದ ಬಾಯಿಗೆ ನಾನು ತುತ್ತಾಗೋದಿರಲಿ ನನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತನೂ ಅವನಿರೋ ಮಗನೂ ತುತ್ತಾಗದ ಹಾಗೆ safeguard ಮಾಡೋ ದೊಂದೇ ಈಗ ನನ್ನ ಧರ್ಮ" ಎಂಬ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆಯ ಸ್ತ್ರೀಮುಖ ವ್ಯಾಘ್ರತ್ವವನ್ನು ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಸುವ ತಂತ್ರ ಕೂಡ ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹ. ರಂಗಣ್ಣ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡಿತೋರಿಸುವ ಬದಲು ನಾಟಕವು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಜೀವನ ರಂಗವನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರರು ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಜೀವನದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರುಬದುರಾಗಿಟ್ಟು ಒಂದರ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಂದು ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಯಶಸ್ವಿಯೂ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ರಂಗಣ್ಣನು ರಿಹರ್ಸಲ್‌ನಲ್ಲಿನ ಕೊಲೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ನಟಿಸುತ್ತ "ನನ್ನ ಹೆಂಡ್ತಿ ಅವಳು! ನಿಂಗೆ ಹಕ್ಕಿಲ್ಲ ಹಯ್ಯೋ ಹಯ್ಯೋ" ಎಂದು ಕೂಗಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅಶ್ವತ್ಥನಿಗೆ ಆಕೆ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಎಂಬ ನಿಜಸಂಗತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಅಶ್ವತ್ಥನನ್ನು ಕೊಲೆಗೈಯು ತ್ತಿರುವಂತೆ ನಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ನಿಜಜೀವನಕ್ಕೂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿ ಸುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯಗಳಿಗೂ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಿದ್ದು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಆಕೆ ಅಶ್ವತ್ಥ ಸತ್ತನೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಅಟ್ಟಹಾಸಗೈಯುತ್ತ "ಏನೋ ಆಗಿಹೋಗಿವೆ ಯಜಮಾನರಿಗೆ! ಖೂನಿ! ಖೂನಿ!! ಖೂನಿ!!! ಜೋರಾ ಜೋರಾ!" ಎಂದು ಕೂಗಿ ರಂಗಣ್ಣನನ್ನು ಪೋಲೀಸರಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುವಲ್ಲಿ ಆಕೆ ರಂಗಣ್ಣನಿಗೂ ಶತ್ರುಯಾಗುವುದನ್ನು ಲೇಖಕರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದೆ ಆಕೆಯ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನಡೆನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವಳ ವಿಕೃತ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಎಳೆಎಳೆಯಾಗಿ ಬಿಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಕೆ ಅಶ್ವತ್ಥನ ಕೊಲೆಯನ್ನು ಹಾರ್ದಿಕವಾಗಿ ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಾಳೆ. "ನಿಮ್ಮ ಉಪಕಾರದಿಂದ ನನ್ನ ಕೈಸೇರೋ ಆಸ್ತಿ ಜೊತೇಲಿ ಕ್ಷಯರೋಗದಿಂದ ಈಗಲೋ ಆಗಲೋ ಸಾಯೋ ಆ ಹುಡುಗನ ನಲವತ್ತು ಸಾವಿರಾನೂ ನನ್ನ ಕೈ ಸೇರಿಸೋಕೆ ಆ ಹುಡುಗನ

ಕುತ್ತಿಗೇನೂ ಹೀಗೇ ಕಿವಿಚಿಬಿಟ್ರೆ ಮಹದುಪಕಾರ! ದೇವರು ಇದಕ್ಕೇ ನಿಮ್ಮನ್ನ ಈ ರಾತ್ರಿ ಈ ಮನೆಗೆ ಕಳುಹಿಸಿದ ಹಾಗೆ ಆಯ್ತು. ಅಬ್ಬ! ಒಂದೇ ಏಟಿಗೆ ಎರಡು ಗಂಡಾಂತ್ರ ತಪ್ಪಿತು!! ಇನ್ನು ನೀವು ಆಯ್ತು, ನೀವು ಖೂನಿ ಮಾಡಿದ ಈ ಗೊಡ್ಡು ಹೆಣವಾಯ್ತು—ಪೋಲೀಸು ಆಯ್ತು—ಕೋರ್ಟು, ಕಚೇರಿ, ಗಲ್ಲಾಯ್ತು!!! ಅಬ್‌ಬ್ಧ ಈ ಮುದಿಗೊಡ್ಡು" ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ನೀಚತನ ಅತಿರೇಕಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಕಾರರು ಆಕೆಯ ಈ ಬಗೆಯ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ.

ಗಂಡಸ್ಕಾತ್ರಿಯ ಆಕೆ ದುಷ್ಟತನದ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ. ರಂಗಣ್ಣ ವೇದಿಕೆಯ ನಟನಾದರೆ ಆಕೆ ಜೀವನರಂಗದ ನಟಿ. ರಂಗಣ್ಣನಿಂದ ದೂರವಾದ ಮೇಲೆ ಆಕೆ ಕೆಲವು ಕಾಲ ವಿಧವೆಯ ವೇಷ ಧರಿಸಿರುತ್ತಾಳೆ. ಅಶ್ವತ್ಥನೊಡನೆ ಎಂಟು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಬಾಳ್ವೆ ನಡೆಸುವಾಗ ಆತನಿಗೆ ಕಿಂಚಿತ್ತು ಸಂಶಯ ಬರದಂತೆ ನಡೆದು ಕೊಂಡಿರುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆಗೆ ವಿವಾಹವೆಂಬುದು ಸಾಮಾಜಿಕ ರಕ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಒಡಂಬಡಿಕೆ. ಅಶ್ವತ್ಥ ಆಕೆಗೆಂದು ಬರೆದಿದ್ದ ವಿಲ್‌ನ ಕಡೆಗೆ ಅವಳ ದೃಷ್ಟಿ. ಆಕೆ ಎಂಥ ವ್ಯವಹಾರ ಚತುರೆ ಎಂದರೆ ರಂಗಣ್ಣ ಇಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಟುಹೋಗೋಣವೆಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಮೊದಲು ಆತನ ಸಂಪಾದನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ರಂಗಣ್ಣನದು ಹುಂಬ ಸಾಹಸ. ಅಶ್ವತ್ಥ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಮಾಯಕನಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾನೆ. ಆತ social reform ಕಾಲದ ಆದರ್ಶದ ಸೋಗಿನಲ್ಲಿ ವಿಧವೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಪುಟ್ಟ ವಯಸ್ಸಿನ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಅಶ್ವತ್ಥ ಸಂಯಮಿ, ಎಲ್ಲಿಯೂ ಉದ್ವೇಗಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿಲ್ಲ. ಆಕೆಯ ಬಣ್ಣ ಬಯಲಾಗಿ ನಿಜವಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ತಿಳಿದಾಗ ಆಕೆಯನ್ನು ಹೊರಗೆ ಕಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅಶ್ವತ್ಥನ ಈ ಗುಣ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. "ಅಮ್ಮಾ ಅವರು ಹೊರಗೆ ಹೋಗ್ತಾರೇ! ಹೋದ ಮೇಲೆ ಗೇಟು ಮುಚ್ಚಿ ಬಾಗಲು ಹಾಕ್ಕೊಂಡು ಮಲಕ್ಕೊ!" ಎಂದು ಅಶ್ವತ್ಥ ಜೋರನಿಗೆ ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ದುರಂತ ಧ್ವನಿತವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಆದಿಯಿಂದ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೆ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಇತರ ನಾಟಕಗಳಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಜೋಕುಗಳ ಮೆರವಣಿಗೆಯಿಲ್ಲ. ಸಂವಾದಗಳು ವಿಚಾರಪೂರಿತವಾಗಿವೆ. ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್-ಕನ್ನಡ ಮಿಶ್ರಿತ ಕೈಲಾಸಂ ಶೈಲಿ ಅನುರೂಪವಾಗಿದೆ. ಇದು ಏಕಾಂಕವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ ಈ ನಾಟಕ ಅಂತರ್ಯಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುವಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೆ ಮುಗಿದುಹೋಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಸಮಗ್ರ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕೂಡ ಅವಕಾಶ ಕಡಮೆ. ಆದರೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾದ ತಂತ್ರ, ಧ್ವನಿ, ಅರ್ಥ

ಪರಂಪರೆ ಇವುಗಳಿಂದಾಗಿ 'ಗಂಡಸ್ಕತ್ರಿ', ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ. ಈ ಉತ್ತಮಿಕೆಯೆ ಗಂಡಸ್ಕತ್ರಿ ನಾಟಕದ ಮುಂದಿನ ಭಾಗವಾದ 'ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಾಳೆ ಕಣ್ಣೀರು' ಮತ್ತು 'ಗಂಡಸ್ಕತ್ರಿ ದೃಷ್ಟಿ-ಸೃಷ್ಟಿ' ಕೃತಿಗಳು ರೂಪು ಗೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

* * *

೨

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಮರಣಾನಂತರ 1951 ರಲ್ಲಿ ಬಿ. ಎಸ್. ರಾಮರಾವ್ ಅವರು ಗಂಡಸ್ಕತ್ರಿಯ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗವನ್ನು 'ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಾಳೆ ಕಣ್ಣೀರು' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜ್ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಸಂಘದ ವತಿಯಿಂದ ಗಂಡಸ್ಕತ್ರಿ ನಾಟಕವನ್ನು 1944-45ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂದು ಆಕೆಯನ್ನು ಹೊರಗೆ ಕಳಿಸಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭದ ಅಶ್ವತ್ಥನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ರಂಗಣ್ಣನ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಹೇಳಿದನು. ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಇದರಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಹೊಂದಿ ಆ ತಪ್ಪನ್ನೆ ಒಪ್ಪಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಅಂದು ರಾತ್ರಿ ಬಿ.ಎಸ್. ರಾಮರಾವ್ ಅವರಿಗೆ ಗಂಡಸ್ಕತ್ರಿಯ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ಹೇಳಿದರೆಂದು ರಾಮರಾವ್ ಅವರು ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಗಂಡಸ್ಕತ್ರಿಯ ಈ ಮುಂದುವರೆದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ದೃಶ್ಯಗಳಿವೆ. ಏಕಾಂಕವಾಗಿದ್ದ ಗಂಡಸ್ಕತ್ರಿ ಇಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣರೂಪದ ನಾಟಕವಾಗಿ ಅರಳಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಗಂಡಸ್ಕತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ವ್ಯಾಘ್ರಮುಖ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಕಟ ವಾಗಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಆಕೆ ದಯೆ, ಅನುಕಂಪೆ, ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆಯ ಪಾತ್ರ ಮೃದುಗೊಂಡಿದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಓದುಗರ ಸಹಾನುಭೂತಿ ಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲುದಾಗಿದೆ. ನಾಟಕ-ಜೀವನಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ. ಕಲಾವಿದನಿಗಿಂತ ಕಲೆ, ಕಲೆಗಿಂತ ಜೀವನ ದೊಡ್ಡದು ಎಂಬುವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವ ನಾಟಕಕಾರರು ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತ ಬದುಕಿಗೆ ಉನ್ನತಸ್ಥಾನ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಶ್ವತ್ಥನ ಪಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶೀಕರಣಗೊಂಡಿದೆ. ಅಶ್ವತ್ಥನ ಸಾವು, ರಂಗಣ್ಣನ ಆಕೆಯ ಮಿಲನ, ಮುಂತಾದ ಹಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಾಳು ಕಣ್ಣೀರಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ. ಅಶ್ವತ್ಥನ ಮಗ ಗಂಡಸ್ಕತ್ರಿಯ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಕಡೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕವು ಜನರಿಗೆ

ಬದುಕುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ ಅವರ ಜೀವನವನ್ನು ಉತ್ತಮಪಡಿಸಲು ಮಾರ್ಗ ದರ್ಶನ ನೀಡಬೇಕೆಂಬುದೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಾಳು ಕಣ್ಣೀರಿನ ಸಂದೇಶ.

* * *

೩

ಪರ್ವತವಾಣಿಯವರು ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಿ 'ಗಂಡಸ್ಕತ್ರಿ ದೃಷ್ಟಿ-ಸೃಷ್ಟಿ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು 1978ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು 'ಅಣುಕು' ಎಂದು ಮುನ್ನುಡಿಯಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಉದ್ಭವಿಸಿದ ಅನುಮಾನಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮಾತಿನ ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಲಿ, ಧ್ವನಿಪರಂಪರೆಯಾಗಲಿ ಇಲ್ಲದೆ ಇದೊಂದು ಜಾಳುಜಾಳಾದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆಕೆಯನ್ನು ನೋಡಿರುವ ದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಅಧೋಗತಿಗೆ ಇಳಿದಿದೆ.

ಮದ್ವೇಂದ್ರೇನು ? ಕನ್ನಿಕಾದಾನವೊ ? ಕನಕಾದಾನವೋ ? ಮಷ್ಟೆಯೋ... ಮದುವಣಿಗರ ಮಾರಾಟವೋ ? ದಾನವಾಗಿ ಕನ್ಯೆಯನ್ಕೊಡೋಕಿಷ್ಟಪಟ್ಟ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ್ಹತ್ರ ಧನವಿಲ್ಲದ್ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅವನ್ಬ್ರಾಹ್ಮಣಿಕೇಗ್ಕೊರ್ತೆಯೋ.

—'ಬಹಿಷ್ಕಾರ', ಪು. ೧೪

ಡಾ. ಟಿ. ವಿ. ವೆಂಕಟಾಚಲ ಶಾಸ್ತ್ರೀ

ವೈದ್ಯನ ವ್ಯಾಧಿ ಅಥ್ವಾ ನೆರೆಹೊರ್ಕೆ ನೆರೆಹೊರ್ಕೆನೇವೇಯೇ

ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ವೈದ್ಯನ ವ್ಯಾಧಿ'ಯೂ ಒಂದು. ಇದರ ಮೊದಲ ಅಭಿನಯ 1927ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ಸ್ವಯಂ ಕೈಲಾಸಂ ಮುಖ್ಯಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ್ದರು! ಅವರೊಂದಿಗೆ ವಿಖ್ಯಾತ ಕಲಾವಿದರಾಗಿದ್ದ ವರದಾಚಾರ್ಯರ ನಟವರ್ಗದ ಕೆಲವರು ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿದ್ದರು. ನಾಟಕ ಸೊಗಸಾಗಿ ಅಭಿನಯಗೊಂಡಿತು ಎಂಬುದಾಗಿ ವರದಿಯಾಗಿದೆ. ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಹಲವು ಸಲ ಈ ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಮೆರೆದಿದೆ. ಈಚೆಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳ ಅಭಿನಯ ಹಿಂಜರಿಕೆಗೆ ಸಂದಾಗ, ಇದರ ಪ್ರದರ್ಶನವೂ ವಿರಳವಾಗಿ ಹೋದುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೇ ಆಗಿದೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳ ಅಭಿನಯ ಈಚೆಗೆ ಏಕೆ ಹಿಂಜರಿಕೆಗೆ ಸಂದಿತು ಎಂಬುದರ ಶೋಧನೆ ಅವಶ್ಯವಾಗಿ ಆಗಬೇಕು. ಅಂತಹ ಶೋಧನೆ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ನಡೆದಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವು ಒಂದು ಕಾಲದ ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರು ಪ್ರದೇಶದ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿಯುವುದರಲ್ಲಿ, ಹಾಗೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಭಗಳ ಜನ ತಮ್ಮ ಮುಖ ವಿಕಾರಗಳನ್ನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ವಿಚಾರಶೀಲರಾಗುವಂತೆ ಪ್ರಚೋದನೆ ನೀಡುವುದರಲ್ಲಿ ಕೃತಕೃತ್ಯವಾದುವು. ಇಂದಿನ ಬದಲಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಆ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ಪಳೆಯುಳಿಕೆಯಂತೆ, ಸಂದೇಶ ಗುಹೆಯೊಳಗಿನ ಕ್ಷೀಣಧ್ವನಿಯಂತೆ ತೋರಿದರೆ, ಕೇಳಿದರೆ ಅದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದಿನ ಸಾಂಸಾರಿಕ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳಿಂದ ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಸಾಧನಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಇವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಶಕ್ಯವಿದೆ, ಆ ಕೆಲಸ ಇನ್ನೂ ಆಗಬೇಕಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ ಆಕರ್ಷಕವಾದುದು. ಸಂಸಾರ ನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯ, ಅನ್ಯೋನ್ಯ ತುಂಬ ಅಗತ್ಯ. ಆದರೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕೈ ಬಾಯಿಗಳು ಮೇಲಾಗಿ, ಕಿರುಕುಳಕ್ಕೆ, ದೈನ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದ ಗಂಡು ವ್ಯಾಧಿಗೆ ಗುರಿಯಾದವನ ಹಾಗೆಯೇ ಸರಿ. ಅವನ ವ್ಯಾಧಿಗೆ ಪರಿಹಾರೋಪಾಯಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಸಂಕಲ್ಪಿಸಿ, ಸ್ವಯಂ ವ್ಯಾಧಿಗ್ರಸ್ತನಾದ ನೆರೆಮನೆಯಾತನು ಗುಟ್ಟಿನಲ್ಲಿದ್ದ ತನ್ನ ವ್ಯಾಧಿಯನ್ನು ರಟ್ಟು ಮಾಡಿ ಮರ್ಯಾದೆ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತಾದುದು ಇಲ್ಲಿಯ ವೈಪರೀತ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ವೈದ್ಯನೂ ವ್ಯಾಧಿಗ್ರಸ್ತನೇ. ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಕಾರಕೂನರೊಬ್ಬರ ಬದುಕಿನ ವಿಷಾದಮಯ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಕ್ಲೇಶ ಕಟುಸತ್ಯವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ತನ್ನ ನೆರೆಯ ರಂಗಣ್ಣನಿಗೆ ಮನೆಯ ಯಜಮಾನನಾಗಿ ಧೈರ್ಯದಿಂದ, ದರ್ಪದಿಂದ ಬಾಳುವೆ ನಡಸುವುದು ಹೇಗೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡಲು ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತನಾದನು. ಅವನ ಪ್ರಯತ್ನ "ತನ್ನ ಮನೆಯ ಮುಂದೆ ಆಳುದ್ದ ತಗ್ಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಂಗಣ್ಣನ ಮನೆಯ ಮುಂದಿನ ಜೋಟುದ್ದ ತಗ್ಗು" ಮುಚ್ಚುವ ರೀತಿಯದು. ತನ್ನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದ ಗಂಡಸುತನವನ್ನು ಮೆರೆಯುವ, ಸಲ್ಲದ ಸುಖಜೀವನದ ಡೌಲು ಮೆರೆಸುವ ಒಣಹೆಮ್ಮೆ, ಹುಸಿ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ ಅವನದು. ಸಹಾನುಭೂತಿಯ ಮಾತು, ವರ್ತನೆ ಒಂದು ವ್ಯಾಜ. ತನ್ನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ರಂಗಣ್ಣನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಹಾಗೆಯೇ, ಬಹುಶಃ ಇನ್ನೂ ಉತ್ಕಟವಾದುದು ಎಂದು ಅವನಿಗೆ ತಿಳಿದಿದೆ. ರಂಗಣ್ಣನಿಗೆ ತಿಳಿದಿಲ್ಲವಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದೇ ಅವನಿಗೆ ಸಂಭ್ರಮದ ವಿಷಯ. ನಿಜವಾಗಿ ಅವನಿದ್ದುದು ಭ್ರಮೆಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ. ಅಷ್ಟಕ್ಕೆ ಅವನು ಸುಮ್ಮನಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು. ಹೇಡಿಯಾದವನು ತುಟಿಯ ಮೇಲೆ ದಪ್ಪ ಮೀಸೆ ಬೆಳಸಿ ಪೌರುಷವಂತನೆಂದು ತನ್ನನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೊರಟು ನಗೆಗೀಡಾಗುವ ಹಾಗೆ, ಅವನು ನೆರೆಯ ರಂಗಣ್ಣನ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ತಾನು ದರ್ಪಿಷ್ಠನಾದ ಮನೆಯ ಯಜಮಾನನೆಂದು ತೋರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ವಿಫಲನಾಗಿ ನಗೆಗೀಡಾಗುವ ಸ್ಥಿತಿ ಬಂದಿತು. ಅದೇ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ರಂಗಣ್ಣನಿಗೆ ಯಾವ ಒಣಹೆಮ್ಮೆ ಹುಸಿ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯೂ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಮೊಗವಾಡವಿಟ್ಟ ನಡೆನುಡಿಗಳು ಅವನಿಗೆ ತಿಳಿಯವು. ಹೆಣ್ಣಿನ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯ ಅಪ್ರಿಯ ಸತ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ತನ್ನ ಪಾಡಿಗೆ ಅವನು ಸಮಾಧಾನವಾಗಿಯೇ ಇದ್ದಾನೆ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನಂತೆ ಅವನು ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕನಲ್ಲ; ಬೇರೊಬ್ಬರ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ತಾನಾಗಿ ಮೂಗು ಹಾಕುವವನೂ ಅಲ್ಲ.

ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಹೆಣ್ಣಿನ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯ ಕೋಟಲೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೇ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವನ ಮನೆಯ ಹೆಂಡತಿ ಅತ್ತೆಯವರ ಜಾಣತನದಿಂದಾಗಿ ಅದು ಹೊರಬಿದ್ದಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವನ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ಅವರು ನೆರೆಯವರ ಕೈಬಾಯಿಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕದ ಹಾಗೆ ಉಳಿಸಿದ್ದರು. ರಂಗಣ್ಣನ ಮನೆಯ ಹೆಂಗಸರು, ಎಂದರೆ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಅತ್ತೆಯರು, ಅಷ್ಟು ಜಾಣೆಯರಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಮನೆಯ ಗಂಡಸಿನ ಮರ್ಯಾದೆ ನೋಡುವವರ ಕಣ್ಣೆದುರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮಾರಿಹೋಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಅವರು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ ಕಡೆಯ ಹೆಂಗಸರಾದರೋ ಪರಿಣಾಮದ ಕಡೆಗೂ ಲಕ್ಷ್ಯವಿಟ್ಟ ವ್ಯವಹಾರ ಕುಶಲೆಯರು. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನಿಗೆ ಹೇಗೆ ತನ್ನ ಯಜಮಾನಿಕೆ, ಸುಖಭೋಗಗಳ ಡೌಲು ಇವನ್ನು ಮೆರೆಸುವ ಹುಸಿ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ ಇದ್ದಿತೋ ಹಾಗೆಯೇ ಇವರಿಗೆ ಪತಿಸೇವೆ ಸ್ತ್ರೀಧರ್ಮನೀತಿ ಇವನ್ನು ಮೆರೆಸುವ ಹುಸಿ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ ಇದ್ದಿತು. ಇವರು ರಂಗಣ್ಣನ ಮನೆಯ ಹೆಂಗಸರ ಹಾಗೆ ಸರಳವಾಗಿ ನೇರವಾಗಿ ಗಂಡಿನ ಮೇಲೆ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ನಡಸದೆ, ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ರಹಸ್ಯವಾಗಿ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ನಡಸುವ ಅಸಾಧಾರಣ ಚತುರೆಯರು. ಮನೆಯ ಗಂಡಸಿನ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾಗಿ ಏನೋ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುತ್ತಿದೆಯೆಂದು ಅವರಿಗೆ ತೋರಿದಾಗಷ್ಟೇ ತಮ್ಮ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕಿ ತಾವೂ ಸರಳವಾಗಿ ನೇರವಾಗಿ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ಧಾಟಿಗೆ ಅವರು ತಿರುಗಿದರು. ನಿಂತ ನೆಲವೇ ಕುಸಿಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಯ ಹುಟ್ಟಿದಾಗ, ನೇರವಾಗಿ ಸಾರಿದ ಯುದ್ಧವಿದು. ಆದರೆ ಅವರು ಸಾರಿದ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಎದುರು ನಿಲ್ಲಲು ಅವರಿಗೆ ಗಂಡಸೆಂದು ಮೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಅಶಕ್ತನಾದಾಗ, ಅವನಿಗೆ ನೆರವಾದವನು ಅವರಿಗೆ ತಾನೊಬ್ಬ ಅಂಜುಕುಳಿಯೆಂದು ತನ್ನನ್ನು ತಿಳಿದಿದ್ದು, ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ ತಂತ್ರದಿಂದ ತನ್ನತನವನ್ನು ಅರಿತುಕೊಂಡ ರಂಗಣ್ಣ ಎನ್ನುವುದು ಬಹು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾದ ಸಂಗತಿ.

ನೆರೆಹೊರೆಯವರಾದ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ರಂಗಣ್ಣರು ಈ ಸಂಸಾರ ಸಮರದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗಿ ಗೆದ್ದರೇ, ಗೆಲ್ಲುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ತಾವು ಅಷ್ಟು ದಿನಗಳವರೆಗೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಯಜಮಾನಿಕೆ, ಈಗ ಈ ಘಟನೆಯಿಂದಾಗಿ ತಪ್ಪದೆ ತಮ್ಮ ಕೈಗೆ ದಕ್ಕುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಭರವಸೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ, ಮರೆಮೋಸಗಳು ಎದಿರೇಟು ತಿನ್ನದಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಸತ್ಯಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಎದುರಿಸಿ ಬಾಳುವುದನ್ನು ಕಲಿಯಬೇಕಲ್ಲದೆ ನಿರ್ವಿಣ್ಣರಾಗಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುವುದಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದೇ ಇಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮುಟ್ಟುವ ನೀತಿ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಸ್ವಂತ ಉದ್ಧಾರದ ದಾರಿ ಕಾಣದವನು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಉಪದೇಶ ಕೊಡಲು ಹೋಗಬಾರದು ಎನ್ನುವ ಮಾತು ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಜವಿರಬಹುದು: ಆದರೆ ಪರಸ್ಪರರ ಕಷ್ಟಸುಖಗಳಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗದಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು ಆಡಿದ ಸಹಾನುಭೂತಿಯ ಮಾತು ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಪಾಲಿಗೆ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಉಪದೇಶವಂತೆ ತೋರಿ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆ ಬರಲೂಬಹುದು. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ ಮಾತು ರಂಗಣ್ಣನಿಗೆ ಅನುಕೂಲಕರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ್ದು ನಿಜ. ತನ್ನ ಮನೆಯ ಹೆಂಗಸರ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಅಡಗಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿಯಾದರೂ ಅವನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವುದು ಇದರಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಅದೇ ಮಾತು ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ ವ್ಯಾಧಿಗೆ ಸಹ ಪಥ್ಯವಾಗಿ ಒದಗಬಹುದೆಂದು ಆತನೇ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟನು. ಕುಸಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ ಧೈರ್ಯಘನತೆಗಳನ್ನು ಆತನದೇ ಶಕ್ತಿಯ ಬಲದಿಂದ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುವುದನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಟ್ಟನು. ನೆರಹೊರೆಯವರು ಪರಸ್ಪರ ಸಲಹೆ ಸಹಕಾರಗಳಿಂದ ತಮ್ಮ ತಪ್ಪುಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಕುಂದುಕೊರತೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಬಾಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆ. ಈ ಸಲಹೆ ಸಹಕಾರಗಳು ದೀರ್ಘಕಾಲಿಕವಾದ ಪ್ರಯೋಜನ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ತರಬಹುದೇ ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ: ಪರಸ್ಪರರು ತಮ್ಮ ತಪ್ಪು ನೆಪ್ಪುಗಳನ್ನು ತಿದ್ದಿಕೊಂಡು, ಪರಸ್ಪರರಲ್ಲಿ ಧೈರ್ಯವಿಶ್ವಾಸಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಂಡು ಸಾಗುವುದೇ ಸರಿಯಾದ ನಡೆ ಎನ್ನುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ. ನಾಟಕದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದು, ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ರಂಗಣ್ಣರ ಮನೆಯ ಹೆಂಗಸರಲ್ಲಿ ಗಯ್ಯಾಳಿತನ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ, ಅಡಕ ಅಂಜಿಕೆಗಳಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ; ಆ ಮನೆಯ ಗಂಡಸರು, ತಾವು ದೈನ್ಯ ಆಕಿಂಚನ್ಯಗಳಲ್ಲಿ, ಹೆಂಗಸರ ಬೈಗುಳ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ, ಧೈರ್ಯ ಸಾಮರಸ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಳುವೆ ನಡಸಬೇಕು ಎಂಬ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ತುಂಬುತ್ತದೆ.

ಗಂಡಸರೂ ಹೆಂಗಸರೂ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಪ್ರೀತಿವಿಶ್ವಾಸಗಳಿಂದ, ಗೌರವ ಘನತೆಗಳಿಂದ ಹೇಗೆ ಬಾಳುವೆ ಮಾಡುವುದು ಎನ್ನುವ ಆಳವೂ ಉದಾತ್ತವೂ ಆದ ವಿವೇಕವನ್ನು ಕಲಿಸಿಕೊಡುವುದು ಈ ನಾಟಕದ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಅಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಧ್ಯೇಯವನ್ನು ಸಾರಲು ಈ ಪುಟ್ಟ ಪ್ರಹಸನ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕುಟುಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡುಗಳ ಬದುಕಿನ ಸ್ಥಿತಿ ಹೇಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು, ಅಂತಹ ಕುಟುಂಬಗಳಲ್ಲಿಯ ಗಂಡಿನ ಶೋಚನೀಯ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ದನಿ ಕೊಡುವುದು, ಅಂತಹ ಗಂಡಿನ ಬಗೆಗೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಶಕ್ಯವಿದ್ದಮಟ್ಟಿಗೆ ಗಳಿಸಿಕೊಡುವುದು — ಇವು ನಾಟಕಕಾರರ

ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಈ ಉದ್ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗೆಗೆ ತಪ್ಪು ಹೊರಿಸುವ ಬುದ್ಧಿಯೇನೂ ಇಲ್ಲ; ತಿರಸ್ಕಾರ ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳಿಂದ ಅವಹೇಳನ ಮಾಡುವ ಮನಸ್ಸೂ ಇಲ್ಲ. ನೈಜ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡೆನುಡಿಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಬೇಕೆಂಬುದಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಗುರಿ. ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳ ನಡೆನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಂಚಮಟ್ಟಿಗೆ ನೈಜವಲ್ಲದ ಕಾಠಿನ್ಯ, ನಂಜುನಾಲಗೆಯ ವಾಚಾಳತನ ಕಂಡುಬರುವುದೇನೋ ನಿಜ; ಆ ಮಾತು ಪುರುಷಪಾತ್ರಗಳ ಅತಿದೈನ್ಯದ ನಡೆನುಡಿಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವುದೆನ್ನಬೇಕು. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ರೀತಿಗೆ ಈ ಬಗೆಯ ಕಥನ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೇ.

'ವೈದ್ಯನ ವ್ಯಾಧಿ'ಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ನೆರೆಹೊರೆಯ ಸಂಸಾರಚಿತ್ರಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಎರಡರಲ್ಲೂ ಇಬ್ಬರು ಗಂಡಸರು; ಆ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಗಂಡಸಿನ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಂಡತಿ ಮತ್ತು ವಿತಂತು ತಾಯಿ ಹೀಗೆ ಇಬ್ಬರಿಬ್ಬರು ಹೆಂಗಸರು. ತಕ್ಕಡಿಯಲ್ಲಿ ತೂಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿ ಇಟ್ಟಂತೆ ಹೀಗೆ ಸಮಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಇರುತ್ತಿದ್ದು, ಅವರ ಸ್ವಭಾವ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿಯೂ ಸಾದೃಶ್ಯವೇ ಬಲುಮಟ್ಟಿಗೆ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಹೊಕ್ಕು ನೋಡಿದರೆ ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಒಬ್ಬರಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಲ್ಲ. ಗಟ್ಟಿಗಿತ್ತಿಯರಾದ ಹೆಂಗಸರು ಗಂಡಸರನ್ನು ಹೇಗೆ ಆಡಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ತೋರಿಸಿ, ನಗಿಸುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ ನಾಚುವಂತೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಸಫಲವಾಗಿದೆ. ರಂಗಣ್ಣನ ಸಂಸಾರದ ಹೆಂಗಸರು ಗಟ್ಟಿಗಿತ್ತಿಯರು, ಗಂಡುಬೀರಿಯರು ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆಯೂ, ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ ಸಂಸಾರದವರು ಸಾಧ್ವಿಯರು, ಗುಣಸಂಪನ್ನೆಯರು ಎನ್ನುವ ಭಾವನೆಯೂ ಕೆಲಕಾಲ ಸಮಾನಾಂತರವಾಗಿ ಸಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿ, ಕೊನೆಗೆ ಇಬ್ಬರೂ ಒಂದೇ ಸ್ವಭಾವದವರು ಎನ್ನುವ ನಿಜ ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುವುದು ನಾಟಕದ ಕಲಾಪರಿಣತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಗಟ್ಟಿಗನಾದ ಗಂಡನೆಂಬಂತೆ ತೋರಿಸಿಕೊಂಡ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ದಿಟವಾಗಿ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ಅಂಜುಬುರುಕನೆಂಬುದನ್ನೂ ಅಧೀರನಾಗಿ ತೋರಿದ ರಂಗಣ್ಣ ಧೈರ್ಯಶಾಲಿಯಾಗಿ ನಡೆಯಬಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಆವಿಷ್ಕಾರಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಕೌಶಲ ತೋರುವುದು ಇಲ್ಲಿಯೇ.

ನಾಟಕದ ಸಂದರ್ಭ ಹಿಂದಿನ ರಾತ್ರಿ, ಮರುದಿನದ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಮತ್ತು ರಾತ್ರಿಗಳ ಅವಧಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದೆ. ಸುಮಾರು ಸಮವಿಸ್ತಾರದ ಎರಡು ಪ್ರವೇಶಗಳ ನಡುವೆ ಎರಡು ಸಂಸಾರಗಳ ಹೆಣ್ಣುಗಳೇ ಪರಸ್ಪರವಾಗಿ ಸಂಭಾಷಿಸುವ ಸಣ್ಣ ಪ್ರವೇಶ ಬಂದು, ಅವರ ಸ್ವಭಾವದ ಪದರಗಳನ್ನು ಅದು ಬಿಡಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ ಸಂಸಾರದ ಹೆಂಗಸರ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿಯ ಮೊದಲ ಮುಖವನ್ನು ತೋರಿಸಿ,

ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನ ಆಳವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತವೆ. ಜಟಕಾಗಾಡಿಯ ಜಾಫರ್ ಕೊನೆಯ ಪ್ರವೇಶದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಕೆಲವೇ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದರೂ ತನ್ನ ಸ್ವಭಾವದ ಮುದ್ರೆಯನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮೂಡಿಸುವಂತೆ ಅವನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿದೆ. ಅವನು ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ, ಅವನ ಗಾಡಿಯ ಕುದುರೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು ಕಲಕುವ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ. ಸುಮಾರು ೫೦-೬೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಕೈಲಾಸಂ ಈ ನಾಟಕದ ಅಲ್ಪಾವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಕಡೆದಿರುವ ಜಟಕಾಗಾಡಿಯವನು-ಗಿರಾಕಿ ಇವರ ಸಂಬಂಧ, ಇನ್ನೂ ಅವೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿದಿರುವುದು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಅವನತ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೇ ಹೇಳುವುದೆನ್ನಬೇಕು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ, ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯ ನಿರರ್ಥಕತೆಯನ್ನೂ ಹೊಲಸನ್ನೂ ಸಂಕೇತಿಸುವುದೆಂಬಂತೆ 'ಮುನಿಸಿಪಲ್ ತೊಟ್ಟಿ'ಯೂ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಪಾತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ತೋರುವುದು. ಇತರ ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಹಾಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಉದ್ದವಾದ ಉಪನ್ಯಾಸ ಶೈಲಿಯ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು ಎಂದರೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬೆರಕೆಯ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ತಲೆಹಾಕಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವುದು.

ಡಾ. ಡಿ. ಕೆ. ರಾಜೇಂದ್ರ

ತಾಳೀ ಕಟ್ಟೋಕ್ಕೂಲೀನೇ ?

೧

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಜೀವರಸವನ್ನು ತುಂಬುವುದರ ಮೂಲಕ, ಜಡ್ಡು ಹಿಡಿದಿದ್ದ ಜಾಡನ್ನು ಚುರುಕಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಹೆಸರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಉಳಿಯುವಂತಹುದು. ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ನಾವೀನ್ಯತೆಯನ್ನು ತಂದು, ಕನ್ನಡ ರಸಿಕರಿಗೆ ಹೊಸತೊಂದು ಲೋಕವನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ತೋರಿದ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಚಿರಸ್ಮರಣೀಯರು. ಅವರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಒಂದೊಂದು ಪಾತ್ರವೂ, ಒಂದೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವೂ ಜೀವಂತ. ಜೀವರಸ ತೊಟ್ಟಿಕ್ಕುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕೈಲಾಸಂ ಪ್ರತಿಭೆ ಅಸಾಧಾರಣವಾದುದು. 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸತ್ಯವಾಗಿಸಿದವರು ಅವರು. ನಿತ್ಯ ಬಳಕೆಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷೆಯಾಗಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಹೊಸತನವನ್ನೂ, ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನೂ ತರಲು ಕಾರಣರಾದದ್ದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಾತು, ಪಾತುವಾಗಲಿ, ನರಸಿಂಹಯ್ಯ, ಮಾಧು, ಪುಟ್ಟು, ಕಿಟ್ಟುವಾಗಲಿ ಯಾವುದೋ ಲೋಕದಿಂದ ಬಂದವರಲ್ಲ, ಇದೇ ನೆಲಕ್ಕೆ ಅಂಟಿದವರು.

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದವರೆನಿಸಿದರೂ, ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದವರು ಅನಿಸಿದರೂ, ಅದೊಂದು ನೆಪ ಮಾತ್ರ. ಅವರಲ್ಲಿಯ ಉಜ್ವಲ ಪ್ರತಿಭೆ, ಶಕ್ತಿ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿ ಚಿಮ್ಮಲು ಅದು ಕಾರಣವಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದು ಅಷ್ಟೇ. ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಪರಿಸರ ನೀರೆರೆದು ವಿಕಾಸಹೊಂದಲು ಪೋಷಣೆ ನೀಡಿತು. ಇಂಗ್ಲೇಂಡಿನಿಂದ ಹಿಂತಿರುಗಿದ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ನಾಟಕಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೇ ಮಾಡಿದರು ಎನ್ನಬಹುದು. ಆ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಹೊಸತೊಂದು ಆಯಾಮವನ್ನೇ ತಂದುಕೊಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಎಲ್ಲರ ಗಮನವನ್ನೂ ಅತ್ತ ಸೆಳೆದರು. ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ

ಯಶಸ್ವಿಗೊಂಡಿವೆ ಎಂಬುವದಕ್ಕೆ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುತ್ತಿರುವುದೇ ಸಾಕ್ಷಿ. ಅವರ ಭಾಷೆಯ ಜೀವಂತಿಕೆಗೆ ಮಾರುಹೋದವರನೇಕರು ಏಕಪಾತ್ರಾಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಅವರ ನಾಟಕದ ಭಾಗಗಳು ಸಾಕ್ಷಿ.

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ನಾಟಕದ ವಸ್ತು, ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಅಂದಿನ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ ಬಗೆಗೂ ಅವರು ಆಲೋಚಿಸಿ ಅದರ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿದರು. 'ನಂ ಕಂಪ್ನಿ' ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಅಂದಿನ ನಾಟಕಗಳ ಕೆಲವು ಜಿಡ್ಡು ಹಿಡಿದ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಎಚ್ಚರಿಸಿದರು. ನಟರು ಹಾಗೂ ಅಂದಿನ ಕಂಪನಿಗಳ ಏಳಿಗೆಗೂ ಅವರು ವಿಡಂಬನೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಸೂಚನೆ ನೀಡಿದರು. ಚುರುಕುಗೊಳ್ಳಲು ಚುಚ್ಚುಮದ್ದು ನೀಡಿದರು. ಅದು ಚೇತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಇದ್ದ ಅಡ್ಡಗಾಲನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು.

ಈವರೆಗೆ ಅವರ ಸುಮಾರು ಹದಿನೇಳು ನಾಟಕಗಳು ಅಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಳಕು ಕಂಡಿವೆ. ಅವೆಲ್ಲವುಗಳ ವಸ್ತುವೂ ಸಾಮಾಜಿಕವೇ. ಆ ನೆಲದ ಬಸಿರ ಉಸಿರನ್ನೇ ಅವರು ಸೆರೆ ಹಿಡಿದು ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ನಗರ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಎಲ್ಲಾ ಒಳಹೊರಗುಗಳನ್ನು ಆಳ ಅಗಲಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತ ಅವರು ಅಷ್ಟೇ ಅಚ್ಚ ಹಸುರಾಗಿ ಬರಹಕ್ಕಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಸ್ವಂತಿಕೆ ಇರುವುದು ಇಲ್ಲಿಯೇ. ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಂತೆ ಮಾನವನ ಸ್ವಭಾವವನ್ನೂ ಅದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ಎಳೆಗಳನ್ನೂ ಬಿಡಿಸಿನೋಡಿ ಅರ್ಥೈಸುವ ಶಕ್ತಿ ಅವರಿಗೆ ಕರಗತವಾದ ಒಂದು ವಿದ್ಯೆ. ಆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದಾಗಿಯೇ ಅವರು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಒಂದೊಂದೂ ಪಾತ್ರವೂ ಜೀವಂತವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ಯಾರೋ ಒಬ್ಬರು ಎಂಬಂತೆ ಭ್ರಮೆ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಮಾಜ ಜೀವನವನ್ನು ಕೂಡ ಅಷ್ಟೇ ಸೊಗಸಾಗಿ ಕಂಡು ಚಿತ್ರಿಸಿದವರು ಕೈಲಾಸಂ. ಸಮಾಜದ ಅಂಕು ಡೊಂಕು, ಏರು ಇಳಿತ ಮುಂತಾದುವುಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ವಿಡಂಬಿಸುವುದರ ಮೂಲಕವೇ ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಬಹಳ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿದರು. ಸಂಸಾರಗಳಲ್ಲಿನ ಕೆಲವರ ನೀಚತನವನ್ನು ಕಂಡು ಖಂಡಿಸಿದಂತೆಯೇ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಹಲವು ಕಂದಾಚಾರಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳಿಂದಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಅನಾಹುತಗಳನ್ನೂ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುತ್ತ ಬಂದರು. ಎಂತಹ ವಸ್ತುವೇ ಆದರೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಕಲಾತ್ಮಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಕಲೆಯಾಗಿಸುವ ಕಲೆಗಾರಿಕೆ ಅವರದು. ಅಂತಹ ಒಂದು ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನೇ ಮಾಡಿದ ಕೀರ್ತಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರದ್ದು.

ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ — ಕೈಲಾಸಂ : ಜನುಕು–ಜರೆಹ

ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಟಕ 'ತಾಳೀ ಕಟ್ಟೋಕೂಲೀನೇ' ಎಂಬುದು 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ ಅಥವಾ ಮಕ್ಕಳಿಸ್ಕೂಲ್ ಮನೇಲಲ್ವೆ?' ಎಂಬುದರ ಮುಂದಿನ ಭಾಗ. "ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿಯ ಯಶಸ್ಸು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರನ್ನು ಅದೇ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಕೃಷಿ ಮಾಡಲು ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆ 'ಸಾತು ತೌರ್ಮನೆ' 'ಪಾತು ತೌರ್ಮನೆ' 'ತಾಳೀ ಕಟ್ಟೋಕೂಲೀನೇ' 'ಮುಪ್ಪಿನ ಅಳಿಯನಿಗೆ ಅಪರಂಜಿ ಸಿಪ್ಪೇನೇ ?'—ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿದು ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕೊಡಲು ಕೈಲಾಸಂ ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ ಟೊಳ್ಳು ಗಟ್ಟಿ ನಾಟಕ ಚಕ್ರ ಎನ್ನಬಹುದು."[1]

ತ್ರಿವೇಣಿ ಸಂಗಮದಂತೆ—'ಪಾತು ತೌರ್ಮನೆ, ಸಾತು ತೌರ್ಮನೆ, ಯೋಧ್ಯ ವಾಣಿ' ಈ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಒಂದು ನಾಟಕ ಗುಚ್ಛ—'ತಾಳೀ ಕಟ್ಟೋಕೂಲೀನೇ ?' ನಾಟಕ. ಒಂದೊಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೊಂದು ಸಂಸಾರದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಕೊಡುತ್ತಾರಾದರೂ, ಅವೆಲ್ಲ 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ' ಸಾರುತ್ತಿರುವ ಸತ್ವವನ್ನೇ ಒಳಗೊಂಡುವು, ತತ್ವವನ್ನೇ ಬಿತ್ತರಿಸುವುವು.

* * *

೨

'ಪಾತು ತೌರ್ಮನೆ'ಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಒಟ್ಟು ಹನ್ನೊಂದು. ಅವು ಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದುವು ಎಂಟು. ರಾಮಣ್ಣ-ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಮ್ಮ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಪಾತುವಿನ ತಂದೆ-ತಾಯಿಗಳು. ನರಸಿಂಹಯ್ಯ-ಪಾರ್ವತಮ್ಮ ರಾಮಣ್ಣನ ಮಗನಿಗೆ ತಮ್ಮ ಮಗಳನ್ನು ಕೊಡಲು ಬಯಸಿ ಬಂದವರು; ಕಿಟ್ಟಿ, ಪಾತುವಿನ ಅಣ್ಣ, ಹಾಗೂ ಟೊಳ್ಳು-ಗಟ್ಟಿಯ ನಾಗತ್ತೆ, ಪಾತು ಮತ್ತು ಸಾತು.

ಈ ಭಾಗದ ಕಥೆಯ ಸಾರಾಂಶ ಇಷ್ಟು. ಪಾತುವಿನ ತವರುಮನೆ ಟೊಳ್ಳಿನ-ಸುಳ್ಳಿನ ಒಂದು ಸಂತೆ. ಇವಳ ತಂದೆ ನರಸಿಂಹಯ್ಯ ಬಂಡವಾಳವಿಲ್ಲದ ಬಡಾಯಿ; ಇವನ ಹೆಂಡತಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಮ್ಮ ಹೆಸರಿಗಷ್ಟೇ ಲಕ್ಷ್ಮೀ. ಅಪ್ಪನ ಮನೆಯ ದೊಡ್ಡಸ್ತಿಕೆಯ ಒಣಜಂಬದವಳು. ಇನ್ನು ಮಗ ಕಿಟ್ಟಿ. ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಕೂರುವುದರಲ್ಲಿ ಮಹಮದ್ ಘಸ್ನಿಯ ದಂಡಯಾತ್ರೆಯನ್ನು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ನೆನಪಿಗೆ ತರುವಂತಹವನು; ಇಂತಹ ಟೊಳ್ಳಿನ ಗರ್ಭದಿಂದ ಹೊರಬಂದ ಪಾತೂ ಅದೇ ಭ್ರಮೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದವಳು. ಇಂತಹ

[1] ಆ. ರಾ. ಮಿತ್ರ, 'ಕೈಲಾಸಂ', ಪು. 30.

ಸಂಸಾರದೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸಲು ಬಂದವರು—ನರಸಿಂಹಯ್ಯ ಮತ್ತು ಪಾರ್ವತಮ್ಮ. ಅವರ ಡಂಭಾಚಾರಕ್ಕೆ, ಮೋಡಿಯ ಮಾತಿಗೆ ಮೋಸಹೋದಲು ಮನು ಳಾದವರು. ತೌರುಮನೆಗೆ ಪಾತುವನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರುವ ನಾಗತ್ತೆ, ಸಾಕಷ್ಟು ಅವರ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಬಯಲು ಮಾಡುವ ಸನ್ನಿವೇಶವೂ ಬರುತ್ತದೆ.

'ಪಾತು ತೌರ್ಮನೆ'—ಡಂಭಾಚಾರದಲ್ಲಿಯೇ, ಸುಳ್ಳಿನ ಸರಮಾಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮುಗ್ಧರನ್ನು ಮಣ್ಣುಮುಕ್ಕಿಸುವ ತಂತ್ರವನ್ನು ಕರಗತ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು. ಆಳು-ಕಾಳು, ಸಮಾಜ-ಭಾಷಣ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಡಂಭಾಚಾರವನ್ನು ತೋರಿದವರು. ಮನೆಯ ಯಜಮಾನ ರಾಮಣ್ಣ ಮೈತುಂಬ ಸಾಲ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಮನೆಯವರನ್ನು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಬಲಿಕೊಟ್ಟು, ಅವನ್ನೆಲ್ಲಾ ತೀರಿಸಲು ಹೊದ್ದುಮನಸನ್ನು ಬಂಡವಾಳ ಮಾಡಿಕೊಂಡವನು. ರಾಮಣ್ಣನ ಹೆಂಡತಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಮ್ಮನೂ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ತಾಳ ಹಾಕುತ್ತಾ, ಪತಿಗೆ ಸಹಕರಿಸುತ್ತಾ ಬಂದವಳು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯೋದು ಪರಿಯಾಗಿ, ನುಡಿಯೊಂದು ಪರಿಯಾಗಿ ನಡೆದು ಬಂದ ಸಂಸಾರ ರಾಮಣ್ಣನದು. ಅದೇ ಮುದ್ರೆ ಮನೆಯವರೆಲ್ಲರ ಮೇಲೂ ಬಿದ್ದಿತ್ತು. ತನ್ನ ತಲೆಯ ಮೇಲಿನ ಸಾಲದ ಹೊರೆಯ ಭಾರವನ್ನು ಇಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಏನು ಬೇಕಾದರೂ ಮಾಡಲು ಸಿದ್ಧರಿದ್ದರು.— ಪಾತು ತೌರುಮನೆಯವರು. ಅದಕ್ಕೆ ಬಲಿಪಶುವಾಗಿ ಬಂದವನು ನರಸಿಂಹಯ್ಯ.

ನಾಗತ್ತೆ, ಪಾತುವಿನೊಡನೆ ಪಾತು ತೌರುಮನೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುವಾಗಲೇ ಅಲ್ಲಿಯ ಪರಿಸರವನ್ನು ಕಂಡು ಆಡುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಆ ಮನೆಯ ಪರಿಚಯ ಸಾಕಷ್ಟು ಆದಂತಾಗುತ್ತದೆ :

ನಾಗತ್ತೆ : ಇದೇನೋ ನಿಮ್ಮನೆ ?

ಪಾತು : ಹೌಸ್ (House ಉ) ನಮ್ದು. (site ಉ) ಸೈಟು ನಾವೇ ತಗಂಡು (Build) ಬಿಲ್ಡ್ ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು.

ನಾಗತ್ತೆ : ಏ....ನೂ ?

ಪಾತು : (ಘಟ್ಟಿಯಾಗಿ) House ನಮ್ದು. Site ನಾವೇ ತಗಂಡು Build ಮಾಡಿಕೊಂಡದ್ದು.

ನಾಗತ್ತೆ : (ಕಿಡಿಕಿಡಿಯಾಗಿ) ಎಷ್ಟು ದೊಡ್ಡೇ ನಿನ್ ಗಂಟ್ಲೂ ...ದೊಡ್ಡಿ ಹತ್ರ ಬರ್ತಾ ಬರ್ತಾ ದೊಡ್ಡ ಗಂಟಲ್ಲಿ ಕಿರ್ಲೋ ಕತ್ತೇ ಮರಿ ಹಾಗೆ ಎತ್ತುತ್ತಾಳೆ ಸ್ವರಾನಾ....! ಇದೇನೇ ಸಾಲಿ ಹುಡುಗರು ಹಲಗೆ ಮೇಲೆ ಬರದ ಹಾಗೆ ಬಾಕ್ಲಿಗೆ ತಗಲ್ಸಿದೆ ...?

ಪಾತು : ಅದು ನಮ್ಮನೆ ಹೆಸ್ರು—ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲ (villa) ಅಂತ.

ನಾಗತ್ತೆ : ಗೊತ್ತು ! ಅದನ್ನು ನಾಚಿಕೆ ಹೇಸ್ಕೆ ಇಲ್ದೇ ಬೀದೀಲಿ ಬಡ ಕೊಳ್ಳೋದೇ ?........

ಪಾತು : ವಿಲ್ಲ (Villa) ಅಂಬೋದು ಇಂಗ್ಲೀಷು....'ಇಲ್ಲಾ' ಅಂತಲ್ಲ.

ನಾಗತ್ತೆ : ಗೊತ್ತು ! ಇಥೆ ಇಥೆ ಅಂತರ್ಥ....ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಭಾಷೇ...ತಳ್ಳಿಳ್ಳು.... ತುರುಕಿನ ಹಾಗೆ....ಇಲ್ಲಾ ಅಂದ್ರೆ ಇಥೆ....ಮನೆ ಅಂದ್ರೆ ಮಷಾಣ ....ಮನುಷ್ಯರು ಅಂದ್ರೆ ಪ್ರೇತಗಳೂ....! ನಡಿ, ನಡಿ.

ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ ಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಮನೆಯ ಒಳಗಡೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಭಾಷಣೆ ಕಿವಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಆಗ ನಾಗತ್ತೆ :

ನಾಗತ್ತೆ : ಇದೇನೇ ಇದೂ ! ಯಾರ ಮನೇ ?....ಕೊಂಗರ ಮನೇನೋ.... .. ಚಟ್ಟಿಗಾರರ ಮನೇನೋ....ಕನ್ನಡ ಇಂಗ್ಲೀಷ್‌ನ ಕಲಸುಮೇಲೋಗರ ಮಾತಾಡ್ತಿಧಾರೆ....!

ಪಾತು : ಮಾತಾಡ್ತಿರೋದು ನಮ್ಮ Mother ಉ ಇನ್ನೊಬ್ರು ಯಾರೋ Visitor ಊ ....

ನಾಗತ್ತೆ ! ಓಹೋ : ಸೀಮೆ ದೊರೆಸಾನಿಗಳಾಗಬೇಕೋ ! ಓಹೋಹೋ ಈಗ ಅರ್ಥವಾಯಿತು, ನಿನ್ನ ಹಾಳು ಚಾಳಿಗಳೆಲ್ಲ ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂತೂ ಅಂತ. ಈ ಹಾಳು ಕಾರ್ಖಾನೇಲಿ ತಯಾರಾಗಿರೋ ಹೊತ್ತಿಗೇನೇ ಮನೆಬಿಟ್ಟು, ಮಾವನಮನೆಗೆ ಬಂದ್ರೂನೂವೇ ಸೊಟ್ಟೆ ಬೈತಲೇಲಿ, ಸೀಮೆಸುಣ್ಣ ಮುಖಕ್ಕೆ, ಜಾತಿನಾಯಿ ನೆಕ್ಕಿ ಕುಂಕುಮವಿಲ್ಲದ ಹಣೆ, ಈ ದೊರೆಸಾನಿ ತನ ಎಲ್ಲಾ........

ನಾಗತ್ತೆಯ ಮೂಲಕ 'ಪಾತು ತೌರ್ಮನೆ'ಯ ಬಹುಪಾಲು ಅಂಶ ಮನೆಯ ಪ್ರವೇಶ ಮುನ್ನವೇ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಉಳಿದೆಲ್ಲವೂ ಇದರ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಹಬ್ಬಿ ಕೊಂಡದ್ದು. ತುಪ್ಪ ಸುರಿಯುವಂತೆ ಮಾತನಾಡುವ ರಾಮಣ್ಣ–ಲಕ್ಷ್ಮಿಯರು ಎಂತಹವರನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಬಲೆಗೆ ಬೀಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಚತುರರು. ಮೊದಲ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಅವರು, ನರಸಿಂಹಯ್ಯ-ಪಾರ್ವತಮ್ಮನವರನ್ನು ತಮ್ಮ ಬಲೆಗೆ ಬೀಳಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಇಂತಹ ಒಂದು ನಾಟಕದ ಮೂಲಕವೇ.

* * *

೩

'ಪಾತು ತೌರ್ಮನೆ' ಟೊಳ್ಳಿನ-ಸುಳ್ಳಿನ ಆಗರವಾದರೆ, 'ಸಾತು ತೌರ್ಮನೆ' ಗಟ್ಟಿಯ-ಗೌರವದ ಮೇರು. ಅದಕ್ಕೂ ಇದಕ್ಕೂ ಅಜಗಜದ ಅಂತರ. ಹಾಸಿಗೆ ಇದ್ದಷ್ಟು ಕಾಲು ಚಾಚುವ, ಇದ್ದುದರಲ್ಲಿಯೇ ಸುಖ ಪಡುವ ಬಡತನವಿದ್ದರೂ ಹೃದಯ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯಿಂದ, ನ್ಯಾಯ ಮಾರ್ಗದಿಂದ ಬದುಕಿನ ಸುಖವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ-ಆನಂದಿಸುವ ಸತ್ವಶಾಲಿ ಗುಣವನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ, ಸರಳ ಹಾಗೂ ನೇರ ಗುಣದವರು. ಒಳ್ಳೆಯ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಮನೆ ಮನೆತನ. ಇಂತಹ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಸಾತುವಿಗೂ. ಅಂತಹ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಪಾತುವಿಗೂ ಇರುವ ಅಂತರ ಸಹಜವೆನ್ನುವಂತೆ ಈ ಎರಡು ಭಾಗಗಳೂ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ.

ಪುಟ್ಟಾ-ಮಗು, ಇವರುಗಳ ಮುಗ್ಧ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿ ಆರಂಭವಾಗುವ ಈ ಪ್ರಸಂಗ ಸ್ವಾರಸ್ಯಲೋಕವನ್ನೇ ತೆರೆದಿಡುತ್ತದೆ. ಆ ಮನೆಯ ಪರಿಸರವನ್ನೂ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದಂತೆ ಅವರ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಬಿಚ್ಚಿಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ ನಾಗತ್ತೆ ಹಾಗೂ ಸಾತುವಿನ ಪ್ರವೇಶ. ಅವರ ಪರಸ್ಪರ ಸಂವಾದ ಹಾಗೂ ನಡವಳಿಕೆ ಅವರ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. 'ಪಾತು ತೌರ್ಮನೆ'ಯ ತದ್ವಿರುದ್ಧ ಸ್ಥಿತಿ 'ಸಾತು ತೌರ್ಮನೆ'ಯದು. ಅಲ್ಲಿ ಒಳಗೆ ಟೊಳ್ಳಿದ್ದರೂ ತೋರಿಕೆಯ ಗಟ್ಟಿತನ ಇಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಗಟ್ಟಿತನದ ಸಹಜಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಂಗಣ್ಣ-ನರಸಮ್ಮರ ನಡೆನುಡಿಯ ಮುಂದೆ ನಾಗತ್ತೆ ಕೂಡ ಸಾಧುವಾಗಿ ಸಹಜತೆಯಿಂದ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿ ರಾಮಣ್ಣ-ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಮ್ಮರನ್ನು ಕಂಡು ಕೆಂಡವಾಗುವ ನಾಗತ್ತೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಬೇರೆಯಾಗಿಯೇ ತೋರುತ್ತಾಳೆ. ಎಲ್ಲರನ್ನು ತುಂಬು ಹೃದಯದಿಂದ ಹರಸುತ್ತಾಳೆ. ಎಳೆಯ ಮಗುವನ್ನು ಕಾಲಿಗೆ ಸೋಕಿಸಿದಾಗ ನಾಗತ್ತೆ ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ — "ಅಯ್ಯೋ ಭದ್ರಾನೇ! ....ಸಾವಿರ ವರ್ಷ ಆಯುಸ್ಸಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಪ್ಯಾಸುಗಳೆಲ್ಲಾ ಮಾಡಿ ಲಕ್ಷಾಂತರ ಸಂಪಾದಿಸಿ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಯಶಸ್ಸು ತಗೊಂಬಾ ನನ್ನ ರಾಜ! ನನ್ನ ಕಂದ! (ಕೂಸನ್ನು ಸಾತುವಿನ ಕೈಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿ ತಾನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ತಲೆಯನ್ನು ಆಘ್ರಾಣಿಸುತ್ತಾ) ಏನ್ಸ್ಕೆ ನಗತೀಯಾ ನನ್ನ ಚಿನ್ನದ ಪ್ರತಿಮೇ ... ? ಅದೇನು ಪುರಾಕೃತ ಪುಣ್ಯಾನ ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಂಡು ನಗುತ್ತೀಯೋ ಏನೋ! .... ನಮ್ಮಂಥಾ ಪಾಪಿಗಳಿಗೆ ಹ್ಯಾಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಬೇಕು....? (ಕೂಸಿನ ಕೆನ್ನೆಯ ಮೇಲೆ ಮುದ್ದಿಟ್ಟು) ಇದು ಬೇಕಾದರೆ ಪುಷ್ಪ!! .... ಪುಷ್ಪಗಳನ್ನ ಬೆಳಸಬೇಕೂಂತ ಲೆಕ್ಚರ್

ಕೊಡೆತಾಳಂತೆ....!" ಎಂದು ಸಾತು ತೌರ್ಮನೆಯ ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಮ್ಮನನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡು ಸಿಡಿಮಿಡಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ ನಾಗತ್ತೆ.

ಇನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ರಂಗಣ್ಣ, ಹಣದಿಂದ ಧೀಮಂತನಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಗುಣದಿಂದ ಧೀಮಂತ. ಸುಖ ಸಂಸಾರದ ಕೀಲಿಕೈಯನ್ನು ಗೆದ್ದುಕೊಂಡವನು. ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಂತೆಯೇ ಅವನ ಮನೆ, ಮಡದಿ, ಮಕ್ಕಳೂ ಸೌಜನ್ಯ ಮೂರ್ತಿಗಳು. ರಂಗಣ್ಣನ ಹೆಂಡತಿ ಗುಣಶೀಲೆ, ವಿನಯಮೂರ್ತಿ, ಸಾತು, ನಾಗತ್ತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕನಿಕರಿಸಿದರೂ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಆಕೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯನ್ನೂ ಕಂಡು ಖಂಡಿಸುವಂತೆ ವರ್ತಿಸಿದಾಗ ನರಸಮ್ಮ ಕೂಡಲೇ ಕೋಪಗೊಂಡು ಮಗಳಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ :

" ಸಾತೂ ! ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳ್ತೀನೆ...ಸಾಯೋವರಿಗೂ ಮರೀಬೇಡ ! .... ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ನರಳೋವ್ರು ದೇವರಿಗೆ ಸಮಾಗೆ .... ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ ದೇವರಿಗಿಂತಲೂ ಜಾಸ್ತಿ ಈಗ್ನೋಡು! (ಮೃದುವಾಗಿ) ಈ ಕೂಸಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮೈಕೈ ಬೆಚ್ಚಗಾಯಿತು ಅಂದ್ರೆ, ನನ್ನ ಗುಂಡಿಗೆ ಬಿರಿದ ಹಾಗಾಗುತ್ತೆ .... ಇಷ್ಟು ಮಕ್ಕಳು ಇದ್ದೂ, ದೇವರ ದಯದಿಂದ ಮನೆ ಬಾಗಲು ಅಂಜೋದನ್ನ ಅನುಭವಿಸ್ತಿದ್ರೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಆಗುತ್ಲೂನೂವೆ ನನಗೆ ಇಷ್ಟು ಯಾತನೆ ಆಗುತ್ತಲ್ಲಾ....ಈಕೆ ಅಂಥಾ ಹೆಂಗಸರು ಪಾಪ ! ಕೈ ಹಿಡಿದವನನ್ನು ಕಳಕೊಂಡು, ತನ್ನ ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯದ ಸಂಸಾರ ಸುಖಾನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲೂ ಇರೋರು ಅನುಭವಿಸೋದ್ನೂ .... ತನಗೆ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದ್ದಲ್ಲದೆ, ಇತರರು ಮಕ್ಕಳನ್ನೂ ಹೆತ್ತು ಸಾಕೋ ಸುಖಾನ ನೋಡುತ್ಲೂ ಇದಾರಲ್ಲಾ ...! ಇವರಿಗೆ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡೀದೆ ಇರೋದು ಆಶ್ಚರ್ಯ....! ತನ್ನ ಭಾಗ್ಯಾನ ಕಳಕೊಂಡ ಯಾತನೇಲಿ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ರೇಗಿದಾಕ್ಷಣವೇ, ನಾವು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಂದ್ಕೊಳ್ಳೋದೇ ತಪ್ಪು ಸಾತೂ.... ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ನಾಗತ್ತೆ ಏನ್ ಹೇಳಿದರೂ.... ಏನ್ ಮಾಡಿದರೂ ಖಾಯಿಲೇಲಿ ರೋಗಿಗಳು ನೋವು ತಡೀಲಾರದೆ ರೇಗಿದರೆ ಹೇಗೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಂದುಕೋಬಾರದೋ ಹಾಗೆ ನಡಕೊಳ್ಳೋದು .... ಅದು ಜಾಣತನ ! ! ಅರ್ಥವೇ ...?" ಎಂದು ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅಂತಹ ಮಾನವೀಯ ಹೃದಯಿ ನರಸಮ್ಮ. 'ಸಾತು ತೌರ್ಮನೆ'ಯ ಎಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಅಷ್ಟೇ.

* * *

೪

ಇನ್ನು ಈ ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗ— 'ಯೋಗ್ಯವಾಣಿ', ಮೊದಲ ಭಾಗದ ಘಟನೆಗಳ ಮುಂದುವರಿಕೆ. ನರಸಿಂಹಯ್ಯನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಗಳ ಮದುವೆಯ ಸಿದ್ಧತೆ,

ಎಲ್ಲವೂ ಮುಗಿದಿದ್ದು ಗುಡಿನವರ ನಿರೀಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಟೊಳ್ಳುರಾಮಣ್ಣ, ತಾಳೀ ಕಟ್ಟುವ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆಂದು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ಮತ್ತೊಂದು ತಂತ್ರವನ್ನು ಚಲಾವಣೆಗೆ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲ ಆರು ಸಾವಿರದ ಜೊತೆಗೆ, ಮಗ ವಿದೇಶಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದಿಗಾಗಿ ಹೋಗಲು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದ್ದಾನೆಂದು ಮತ್ತೆ ಹನ್ನೊಂದು ಸಾವಿರ ರೂ.ಗಳ ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತಾನೆ. ಆ ಮೂಲಕ ನರಸಿಂಹಯ್ಯನ ಇಪ್ಪ ಒಂದು ಮನೆಯನ್ನು ಲಪಟಾಯಿಸಲು ಯೋಜಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಸಿಟ್ಟಿಗೆದ್ದ ನರಸಿಂಹಯ್ಯನ ಮುಂದೆ ಅವೆಲ್ಲವೂ ತಳಕೆಳಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಲಿನದನ್ನೂ ಕೈಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅದರಿಂದ ರಾಮಣ್ಣನಿಗೆ ಶಾಸ್ತಿ ಮಾಡುವವರೆಗೂ ಅವನು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ಎರಡು ಗಂಟೆಯ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಂಗಣ್ಣನ ಮಗನೊಂದಿಗೆ ಮದುವೆ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹಯ್ಯ ಹಾಗೂ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಆಶ್ಚರ್ಯಗೊಂಡು ಆಡುವ ಮಾತುಗಳು ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಜೀವಾಳವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ.

ನರಸಿಂಹಯ್ಯ : ಏನಾಶ್ಚರ್ಯ ! ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೇ ! (ಗಡಿಯಾರವನ್ನು ನೋಡುತ್ತ) ಒಂದು ಘಂಟೇ ಹೊತ್ತಿನ ಒಳಗೆ ದೇವರು ಏನು ಅದ್ಭುತಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ತೋರಿಸಿಬಿಟ್ಟ!!! ಕಲಿಯುಗ, ಪಾಪಯುಗ, ಅಂತ ಎಷ್ಟು ತಿಳಿದಿದ್ರೂನೂವೆ, ಒಬ್ಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ದುಡ್ಡಿನಾಶೇಗೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಮಾನಮರ್ಯಾದೆ—ಮತ-ಕರುಣೆ ಇವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮಿತಿ ಮೀರಿ ಅಂತ ನಾನು ನಂಬೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅಂಥಾ ನರಮೃಗಾನ್ನೂ ತೋರ್ಸಿ, ಅದೇ ಘಂಟೇಲಿ ಕೇವಲ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯವನೇ ಆದರೂ, ಒಂದು ಮಾತಾಡದೆ, ನನ್ನ ಸ್ಥಿತೀನಾ ಕನಿಕರಿಸಿ, ಇಷ್ಟು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ನಡಿಯೋ ರಂಗಣ್ಣೋರಂಥ ಸಾಧೂನೂ ತೋರಿಸಿದ!.... ಆಶ್ಚರ್ಯ ! ! .... ಆಶ್ಚರ್ಯ ! !

ಶಾಸ್ತ್ರೀ : ಸ್ವಾಮಿ ! ಈ ನವೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವೈದೀಕರ ಮಾತಿಗೆ ಬೆಲೆಯೇ ಇಲ್ಲ ! ....ಆದರೂ ಹೇಳ್ತೇನೆ ! ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ತನ್ನ ವ್ಯಾಸಂಗದಿಂದಲೋ, ತನ್ನ ತಂದೆ-ತಾಯಿಗಳಿಂದಲೋ, ಇಲ್ಲ....ವಂಶ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಮಾಡ್ತಾ ಬಂದ ವೇದಾಧ್ಯಯನ ದಿಂದಲೊ, ಇಲ್ಲ ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕಾರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಲೋ, ತನಗೆ ಇರುವ ಬುದ್ಧೀನ .... ಕೋರ್ಟು ...ಕಛೇರಿ....ಕಾಲೇಜು....ಇಸ್ಕೂಲು ಸಂಬಳಕ್ಕೆ ಮಾರಿ, ಆಯಾ ಸಂಬಳದ ಪ್ರಕಾರ ತಾರತಮ್ಯತೇನ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಕೇವಲ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಗೋಷ್ಠೀ .... ಒಂದು ಜನನ....ಒಂದು ಮರಣ...ಒಂದು ಉಪನಯನ .... ಒಂದು ವಿವಾಹ .... ಇತ್ಯಾದಿ ಧರ್ಮಕರ್ಮಾದಿಗಳಿಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿರುವಾಗ, ಇವರು ಬುದ್ಧೀನ

ಮಾರೋ ಮಾರ್ಕೆಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತಸ್ತು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಧಿಸೋಕೆ ಆದೀತೆ .... ? ರಾಮಣ್ಣೋರು ಮಾಮಲೆ ಹುಪ್ದೇ ಮಾಡಿದರೆ ತಾನೇ ಏನು .... ರಂಗಣ್ಣನವರು ಕೇವಲ ಮುತ್ಸದ್ದಿಯಾಗಿದ್ದರೆ ತಾನೇ ಏನು ?....ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಕಣ್ಣಿಗೆ .... ಟೊಳ್ಳು....ಟೊಳ್ಳೇ....ಗಟ್ಟಿ.... ಗಟ್ಟಿಯೇ !

ಇಲ್ಲಿಗೆ ಪರದೆಯು ಮೆಲ್ಲನೆ ಬಿದ್ದು ನಾಟಕ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಕಟ್ಟಕಡೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹೇಳುವ "ಟೊಳ್ಳು ...ಟೊಳ್ಳೇ....ಗಟ್ಟಿ ... ಗಟ್ಟಿಯೇ !" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಸತ್ವವನ್ನು ಸಾರುವಂತೆ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ.

* * *

ಜ

ಮೂರು ಭಾಗಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯ ಭಾಗ ಮೊದಲ ಭಾಗದ ಮುಂದುವರಿದ ರೂಪ. ಹಾಗೆಯೇ ಮೂರು ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಸಂಸಾರಗಳ ಕಥೆಯನ್ನು ಇದು ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮೂರು ಸಂಸಾರಗಳು :

1. ನರಸಿಂಹಯ್ಯನ ಸಂಸಾರ
2. ರಾಮಣ್ಣನ ಸಂಸಾರ
3. ರಂಗಣ್ಣನ ಸಂಸಾರ

ಈ ಮೂರರ ಗತಿ ಸ್ಥಿತಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ರೀತಿ-ನೀತಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ 'ಪಾತು ತೌರ್ಮನೆ'ಯೇ ರಾಮಣ್ಣನ ಸಂಸಾರ, 'ಸಾತು ತೌರ್ಮನೆಯೇ' ರಂಗಣ್ಣನ ಸಂಸಾರ. ಆದರೆ ನರಸಿಂಹಯ್ಯನ ಸಂಸಾರ ಇವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಹರಸುತ್ತ—ಟೊಳ್ಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಬಲಿಪಶುವೆನಿಸಿ, ಗಟ್ಟಿಯ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಪಾರಾಗಿ ಜೀವ ಪಡೆಯುವ ಒಂದು ಸಂಸಾರ.

ನರಸಿಂಹಯ್ಯನ ಸಂಸಾರ ಅಂತಹ ಬಲವಿಲ್ಲದ, ಬೇಗ ನಂಬಿ ಮೋಸ ಹೋಗುವ, ಒಂದು ದೃಢತೆಯಾಗಲೀ, ಸ್ಥಿರತೆಯಾಗಲೀ ಇಲ್ಲದ ಸಂಸಾರ. ಮಗಳಿಗೆ ಗಂಡನ್ನು ಹುಡುಕಹೊರಟ ನರಸಿಂಹಯ್ಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಪತ್ನಿ — ರಾಮಣ್ಣ ದಂಪತಿಗಳ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಮೋಸ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಆಡಂಬರಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಬಿದ್ದು ಟೊಳ್ಳಾವುದು — ಗಟ್ಟಿಯಾವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಲಾಗದೆ, ಟೊಳ್ಳನ್ನೇ ಗಟ್ಟಿಯೆಂದು ಬಲವಾಗಿ ನಂಬಿ ಮೋಸಹೋದ ಮೇಲೆಯೇ ಸಿಡಿದು ಬೀಳುವ ಸ್ವಭಾವದ್ದು. ತಪ್ಪಿನ ಅರಿವಾದ ಮೇಲೆ ತಿದ್ದಿಕೊಂಡು ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲು

ಯಾವ ಅನುಮಾನವನ್ನೂ ತಾಳದ ಸ್ವಭಾವದ ಜನರನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ ಸಂಸಾರ. ರಾಮಣ್ಣನ ಮೋಸಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಶಾಸ್ತಿಯನ್ನು ಮಾಡಿ, ರಂಗಣ್ಣನ ಗಟ್ಟಿತನಕ್ಕೆ ಬೆಲೆಕೊಟ್ಟು ಅವನೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸಿದ ಸಂಸಾರ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ನರಸಿಂಹಯ್ಯನಾಗಲೀ ಆತನ ಪತ್ನಿ ಪಾರ್ವತಮ್ಮನಾಗಲೀ ಸ್ವಭಾವತಃ ಒಳ್ಳೆಯವರು, ಸಾಚಾತನವನ್ನು ಬೇಗ ಗುರುತಿಸಲಾಗದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು. ನರಸಿಂಹಯ್ಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಜಿಪುಣನಂತೆ ಕಿಲಾಡಿಯಂತೆ ತೋರಿದರೂ, ಅದು ಅವನ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದಾಗಿಯೇ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಕಾರಣದಿಂದಲ್ಲ. ರಾಮಣ್ಣನ ಕೈಯಿಂದ ಮೋಸಹೋಗುವ ರೀತಿಯಿಂದಲೇ ಅದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ರಾಮಣ್ಣನ ಸಂಸಾರ ಅರ್ಥಾತ್ 'ಪಾತು ತೌರ್ಮನೆ' ಟೊಳ್ಳಿನ-ಸುಳ್ಳಿನ, ಡಂಭಾಚಾರದ ದೊಡ್ಡಸ್ತಿಕೆಯ ಆಗರ. ಮೋಸದ ಮಹಲಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮೈಮರೆತು, ಇತರರಿಗೂ ಮೈಮರೆಸುವ ಜನ. ತಾನೇ ಆಗಿ ವರದಕ್ಷಿಣೆಯ ಮಾತನ್ನೆತ್ತಿದ ನರಸಿಂಹಯ್ಯನಿಗೆ—"ನಾನು educated ಉ, man of culture, broad minded ಉ ಅಂಬೋದ್ನೆಲ್ಲಾ ಮರ್ತುಬಿಟ್ಟು ನನ್ನನ್ನೇನೋ ಹಳ್ಳಿಯ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ commercial minded ಗಮಾರ ಅಂತ ತಿಳ್ಕೊಂಡು... holy alliance of marriage arrange ಮಾಡೋ sacred occasion ನಲ್ಲಿ dowry ಎಷ್ಟು ಅಂತ ಕೇಳಿದೆಯಲ್ಲಾ? ನನ್ನ ರಕ್ತ ಮಾಂಸ ತಡೆದೀತೆ?! ನನ್ನ blood ಉ boiling pointಗೆ ಬರದೆ ಇದ್ದೀತೆ? !.... ಕೂತ್ಕೊಂಡು cool ಆಗಿ consider ಮಾಡಿನೋಡು" ಎಂದು ಸಿಡಿದೇಳುವಂತೆ ಕಾಣುವ ರಾಮಣ್ಣ, "ದಯವಿಟ್ಟು ಆ ವರದಕ್ಷಿಣೆ ಮಾತು ಈ ಮನೇಲಿ ಎತ್ತಬೇಡಿ" ಎಂದು ಆಜ್ಞಾಪಿಸುವ ಆತನ ಪತ್ನಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿಯವರು ಕೊನೆಗೆ ತಮ್ಮ ಸಾಲದ ಬಾಬತ್ತು ಭೋಗ್ಯದ ಬಾಬತ್ತುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಮಗ ವಿದೇಶಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ಬೇಕಾದ ಹಣವನ್ನು ಸುಲಿಗೆ ಮಾಡುವ ಡಕಾಯಿತಿಗಳಾಗುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೆನಿಸಿದರೂ ಸತ್ಯಸಂಗತಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ಇಬ್ಬರೂ ಸುಳ್ಳಿನ, ಮೋಸದ, ವಂಚನೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಮಗಳಾದ ಪಾತುವಂತೂ, ದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕವಳಾಗಿಯೇ ನಡೆ ನುಡಿ ಎಲ್ಲದರಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಾಳೆ.

ರಂಗಣ್ಣನ ಸಂಸಾರ, — 'ಸಾತು ತೌರ್ಮನೆ'ಯೇ ಆಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಸದ್ಗುಣ ಸಂಪನ್ನರೇ. ರಂಗಣ್ಣ, ಆತನ ಪತ್ನಿ ನರಸಮ್ಮ, ಸಾಧು ಸ್ವಭಾವದ ಧರ್ಮಪರರು. ಮಕ್ಕಳೂ ಅಂತೆಯೇ, ಒಂದು ಒಂದು ಸಾರಿ ಕೈಬಿಟ್ಟು ಹೋದ ನರಸಿಂಹಯ್ಯನ ಸಂಬಂಧವನ್ನೂ ಯಾವ ದೊಡ್ಡಸ್ತಿಕೆಯನ್ನೂ ತೋರದೆ ಮತ್ತೆ ಬೆಳೆಸಿ

ಅವನ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ಉಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟೊಂದು ಸೌಜನ್ಯಶೀಲ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಸಂಸಾರ ರಂಗಣ್ಣನದು.

"ತಾಳೀಕಟ್ಟೋಕ್ಕೂಲಿ" ಕೇಳುವ 'ಪಾತು ತೌರ್ಮನೆ'ಯವರಿಗೂ, ಯಾವುದೊಂದು ಅಪೇಕ್ಷೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಪರರ ಕಷ್ಟವೇ ತಮ್ಮ ಕಷ್ಟ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ನೆರವಾಗಲು ಮುಂದೆ ಬಂದ 'ಸಾತು ತೌರ್ಮನೆ'ಯವರಿಗೂ ಕಪ್ಪು ಬಿಳುಪಿನಷ್ಟು ಅಂತರ. ಅಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ಅಳೆದು ನೋಡುವಾಗ ಉತ್ತರ ದಕ್ಷಿಣ. ಈ ಎರಡು ಸಂಸಾರಗಳ ಮೂಲಕ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಟೊಳ್ಳು-ಗಟ್ಟಿಯ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಮಾಡಹೊರಟಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ದುಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು, ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಸದ್ಗುಣ ಸಂಪನ್ನರು. ಇದು ಅಸಾಧ್ಯವಾದುದೆಂದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ವಿಷಯವೊಂದನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಹೊರಟಾಗ ಇದು ಅವಶ್ಯವೆನಿಸಬಹುದು; ಆದರೆ ಇನ್ನುಳಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದು ಸಹಜತೆಯಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ದೂರವಾಗಿ ಉಳಿಯುವ ಪೂರ್ವಯೋಜಿತ ನಿಯಂತ್ರಿತ ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿಯೇ ನಿಲ್ಲುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಬಹುದು. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಒಪ್ಪಿತ ಎಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಪಾತ್ರಗಳ ಪೆರೇಡನ್ನೇ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು. ಅವರ ನಡೆನುಡಿ, ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿಂದ ಈ ಸಮಾಜದ ಯಾರಾದರೊಬ್ಬ ಪರಿಚಯದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಕೈಲಾಸಂ ತರುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಒಂದು ಗಟ್ಟಿತನ, ಅವರ ಒಂದು ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಉಳಿದ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ ಅವಾಂತರ ಕಡಿಮೆ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. 'ಪಾತೂ ತೌರ್ಮನೆ'ಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಅಬ್ಬರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಉಳಿದ ಕಡೆ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವಷ್ಟು ಕಡಿಮೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ದೋಷವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಬೇರೆ, ಅವರ ಧೋರಣೆಯೇ ಬೇರೆ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಡಾ. ಸಿ. ಆರ್. ರೆಡ್ಡಿಯವರು ಹೇಳುವ "He writes for the stage and not for the library. He writes as an actor to actors, and not as a scholar to readers" ಎಂಬ ಮಾತು ಗಮನಾರ್ಹ. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಸಹಜ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಿಯತೆ, ಪ್ರಾಸಪ್ರಿಯತೆ ಹೊಸದೊಂದು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಆಕರ.

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಜೀವನ ರಂಗದ ಪ್ರತಿರೂಪ. ಇಲ್ಲಿಯದೆಲ್ಲವನ್ನು ಒಂದೆಡೆ ಸೆರೆ ಹಿಡಿದು ಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ. ಉತ್ತಮ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ

ಸೆಳೆಯುವ, ಉತ್ತಮ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲದವನ್ನು ಉತ್ತಮ ಮೌಲ್ಯಗಳೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿ ಮೋಸ ಹೋಗುವುದನ್ನು ತಡೆಯುವ-ಎಚ್ಚರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ, 'ತಾಳಿಕಟ್ಟೋ ಕ್ಯೂಲೀನೇ' ಅವರ ಅಂತಹ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು.

ಇದರಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಸಮಾಜದ ಹಲವು ಸತ್ಯಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹಿದ್ದಾರೆ. 'ಉದರನಿಮಿತ್ತಂ ಬಹುಕೃತವೇಷಂ' ಎಂಬುದರ ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುವುದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ — ಅವರ ಆಗುಹೋಗುಗಳನ್ನು ಅರಿವಿಗೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಟೊಳ್ಳು ಆದರ್ಶಗಳ ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿ ತಾವೂ ಮೋಸ ಹೋಗುವುದಲ್ಲದೆ, ಇತರರನ್ನೂ ಮೋಸಗೊಳಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಬಳಿದುಕೊಂಡ ಬಣ್ಣ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ, ಸ್ವಜವಾದ ಗುಣವೇ ಶಾಶ್ವತವಾದುದು. ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯ ಸಾಲುಗಳು ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ: "ಟೊಳ್ಳು-ಟೊಳ್ಳೇ.... ಗಟ್ಟಿ-ಗಟ್ಟಿಯೇ!"

ಜಿ. ಜಿ. ಮಂಜುನಾಥನ್

ಸೀಕರ್ಣೆ ಸಾವಿತ್ರಿ

'ಸೀಕರ್ಣೆ ಸಾವಿತ್ರಿ' ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಕೃತಿ. ಕೈಲಾಸಂ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರು ಹೇಳಿರುವಂತೆ "ಏಕಾಂಕ ಏಕರಂಗ ಏಕಪಾತ್ರ ರೂಪಕ." ಈ ಕೃತಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಅಮೆಚೂರ್ ಡ್ರೆಮ್ಯಾಟಿಕ್ ಅಸೋಸಿಯೇಷನ್‌ನವರು ಅಭಿನಯಿಸಿದ ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಸಾವಿತ್ರಿ' ನಾಟಕ. ಸುಮಾರು 1925ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಬರವಣಿಗೆಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಬಂದು 1931–35ರ ಅಂತರದಲ್ಲಿ 'ಕತೆಗಾರ' ಮತ್ತು 'ಛಾಯಾ' ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಾಯಿತು. ಪುಸ್ತಕರೂಪದಲ್ಲಿ 1943ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು.

ಈ ಕೃತಿಯ ವಸ್ತು ವೃದ್ಧವಿತಂತು ಸೀಕರ್ಣೆ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಬಾಳಿನ ಹಿನ್ನೋಟ. ಬುಳ್ಳಾಪುರದ ಬುಳ್ಳಪ್ಪನ ಛತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದ 'ಸತೀಸಾವಿತ್ರಿ' ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡುವಾಗ ಸಹವಿತಂತು ಸೀತಮ್ಮನ, "ನೋಡಿದ್ರಾ, ಸಾವಿತ್ರಮ್ನೋರೆ! ಈ ನಾಟಕದ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಪ್ರಭಾವ! ಗಂಡ ಸತ್ಬಿದ್ದು ಹೆಣವಾಗುತ್ಲೂ ಗುಂಡ್ಗೆ ಗಟ್ಟಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಯಮುನ್ನ ಅಟ್ಕೊಂಡ್ಹೋಗಿ ಗಂಡನ್ಪ್ರಾಣಾನ ಗಿಟ್ಟಿಸ್ಕೊಂಡ್ಳಲ್ಲಾ! ಏನ್ಪ್ರಭಾವ, ಹೇಳ್ತೀನೆ!"[1] ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನಿಂದ ನಾಯಕಿ ವೃದ್ಧವಿತಂತು ಸೀಕರ್ಣೆ ಸಾವಿತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಸಂಕಟ ಇಲ್ಲಿ ಓತಪ್ರೋತವಾಗಿ ಸಾಗಿದೆ.

ಜೋಯಿಸನ ಮಗಳು ಸಾವಿತ್ರಿ, ಜಾತಕ ಬರೆದ ಆತ ಇವಳಲ್ಲಿ ಅರುಂಧತಿ 'ವಾಸ್ನೆ' ಇರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ. ಕಾಲ ಕಳೆದು ಸಾವಿತ್ರಿಯ ತಾಯಿಯ ಮರಾತದಿಂದ ಗಂಡುಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುವಾಗ ಸೀಕರ್ಣೆ ಸಾವಿತ್ರಿ ತನ್ನ ಅರುಂಧತಿ 'ವಾಸ್ನೆ' ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಅಲ್ಪಾಯು ಗಂಡನನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಭರವಸೆಯಿಂದ ಅರವತ್ತು ಎಪ್ಪತ್ತು ಎಂಭತ್ತು

---

[1] ಉಲ್ಲೇಖಗಳು 'ಸೀಕರ್ಣೆ ಸಾವಿತ್ರಿ', ಸಂಪಾದಕ : ಬಿ. ಎಸ್. ರಾಮರಾವ್, 1971 ಮುದ್ರಣದಿಂದ.

ಹೀಗೆ ಆಯುಸ್ಸಿರೋ ಜಾತಕಗಳ್ನು ತುಂಬಿ ಬಂದಾಗ ನಿರಾಕರಿಸಿ "ಇಪ್ಪತ್ರಿ ಇಪ್ಪತ್ರೈದ್ರೊಂತ ಅಲ್ಪಾಯು ಯಾರಾದ್ರು ಸಿಕ್ಕಿದ್ರೆ ತಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಇದ್ರೆ, ನನ್ಗೆ ಕಟ್ಟಿ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅಂತೆಯೇ "ಮದ್ವೇನು ಆಯ್ತು, ಸಂಸಾರಾನು ಶುರುವ್ತು" ಅನ್ನುವಾಗ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡವನು ಇಪ್ಪತ್ತೈದ್ನೇ ವಯಸ್ಸು ಹತ್ತಿರ ಬರ್ತಾ "ನನಗೇನೋ ಸಂಕಟ ವಾಗುತ್ತೆ" ಅಂತ ಅಂದಾಗ ತಂತಿಕೊಟ್ಟು ಅವರ ಅಪ್ಪ ಅಮ್ಮನನ್ನು ಕರೆಸಿದರು. ಅವರು ಬಂದು ಮೃತ್ಯುಂಜಯ ಜಪಮಾಡಿ ನೈವೇದ್ಯಕ್ಕೆ "ಸೀಕರ್ಣೆ .... ಪಂಚಾಮೃತ ಸೀಕರ್ಣೆ" ಮಾಡಿ ಜೋಡ್ತಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು "ಸೌಟು ಮಿಳ್ಳೆ ಹುಡುಕೋಕೆ ಬಿಡ್ಲಿಲ್ಲ" ಅನ್ನುತ್ತ ತಪ್ಪಲೆ ಎತ್ತಿ ಬಾಯಿಗೆ ಬಿಟ್ಟದ್ದಷ್ಟೇ ಗೊತ್ತು. ಒಂದೂ ಒಂದೂವರೆ ನಿಮಿಷ ಆಗಿರಬಹುದು ಅಂತ ಕಣ್ಣು ಬಿಟ್ಟಾಗ ಯಜಮಾನ್ರನ್ನ ಜ್ಞಾಪಿಸಿ ಕೊಂಡು ಥಟ್ಟನೆದ್ದು ಅವರ ಕೋಣೆಯ ಕಡೆ ಕಾಲು ಹಾಕುವಾಗ ಮಗನನ್ನು ಸ್ಮಶಾನಕ್ಕೆ ಸಾಗಿಸಿ ಸುಟ್ಟು ಬೀದಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ನಡಕೊಂಡು ಬಂದು ಧೂಳು ತುಂಬಿದ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಅತ್ತೆ ಮಾವ ತೊಳೆಯುವುದನ್ನು ಕಂಡು "ನೈಯೆಲ್ಲಾ ಬೆವರ್ತಾ, ಹುಡುಕ್ತಾ ಹಿತ್ಲ ಕಡೆ ಕಾಲ್ಹಾಕಿ ನೋಡ್ತೇನೆ! ಅಕೋ! ಹೋಗ್ತಿದ್ದಾನೆ ಯಮಧರ್ಮ. ಆಕಾಶಾನೂ ಭೂಮೀನೂ ಸೇರೋ ದಿಗಂತ ಅಂತಾರಲ್ಲಾ, ಅಲ್ಲಿಲ್ಲೋ!; ಒಲ್ಲೆ ಒಂದೊಂದ್ಸಟ್ಟಿಗೂ ಒಂದೊಂದ್ಪ್ರಾಣಾನ ಸುತ್ಕೊಂಡು! ಏನ್ಮಾಡೋದು ನಾನು!? ಯಮಧರ್ಮನಿಂದ ತಪ್ಪಾಯ್ತು ಕ್ಷಮಿಸೀಂತ" ಹೇಳಿಸಿ ಗಂಡನ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ವಾಪಸ್ಸು ಪಡೆದರೂ ಕೂಡ ಅದನ್ನು ಸಾವಿತ್ರಿ ಏನುಮಾಡುವಂತಿದೆ. "ನನ್ನ ಭರ್ತನ ದೇಹಾನ ಭಸ್ಮಮಾಡಿ ಭೂಮಿಗೆರಚಿದ್ಮೇಲೆ .... ಪತಿಯ ಪ್ರಾಣಗಳನ್ನ ಇವರ ರೂಮಾಲ್ಗೆ ಕಟ್ಕೋದೆ? ಅಂಗೀಗೆ ತಗಲಿಸ್ಕೊಳ್ಳೋದೆ? ಹೀಗೆ ನೆಂಟ್ರನ್ನು ನಂಬಿ ನಾನ್ಕೆಟ್ಟಿದ್ದು!!"

ತೆರೆದ ಬಾಯನ್ನು ಮುಚ್ಚದ, "ಬಾಯಿಗೆ ಬ್ರೇಕೇ" ಇಲ್ಲದ ಸೀಕರ್ಣೆ ಸಾವಿತ್ರಿ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾವಜೀವಿ. "ನನ್ಮಾಂಗಲ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾರಿಯಾಗಿ ಬಂದ ನಮ್ಮತ್ತೆ" ಮೃತ್ಯುಂಜಯ ಜಪದಲ್ಲಿ ಸೀಕರ್ಣೆ ನೈವೇದ್ಯ ಮಾಡಿದ್ದಳು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿರು ವಂತೆಯೇ "ನಗುತೀರೋ ಏನೊ ಕಾಣೆ ಸೀತಮ್ನೋರೆ! ನಾನು ಹುಟ್ಟಿದಾರಭ್ಯ ನಮ್ಮಜ್ಜಿ, ನಮ್ಮಮ್ಮ, ನಮ್ಮನೇಲಿ ಎಲ್ಲರೂ, ಮತ್ತೆ ಆಗೋಕ್ಮುಂಚೆ ನಾನು ಹೋಗ್ತಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಇಸ್ಕೂಲು ಹುಡುಗೀರು ಕೂಡ ನನ್ನ "ಸೀಕರ್ಣೆ ಸಾವಿತ್ರಿ!" ಅಂತ ಕೂಗೋದು ರೂಢಿ. ನಗಬೇಡಿ! ರಸಬಾಳೆ ಜೇನುತುಪ್ಪ ಜಾಮೂಗಳು ಸರಿಯಾಗಿ ಸೇರಿದ ಜಾಮ್ಮು ಅಂದ್ರೆ ಪ್ರಾಣ, ನನ್ಗೆ." ಎಂದು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಪ್ರಸಂಗದ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ತನ್ನಲ್ಲೇ ನುಂಗಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಆಕೆಗೆ "ಸೀಕರ್ಣೆ ಸಾವಿತ್ರಿ" ಎನ್ನುವ ಹೆಸರು ಹೇಗೆ ಬಂದಿತು ಎನ್ನುವ ಪ್ರಸಂಗೋಲ್ಲೇಖವಿಲ್ಲದೆ ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರು

ಹೇಳುವಂತೆ "ಈ ರೂಪಕದ ಹೊರನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಖಜ್ಜಿ ಕಪ್ಪಣ್ಣ'ನು ಸಾವಿತ್ರೀದೇವಿಯ ವೇಷ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಬಂದಂತೆ, ಒಳನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಂಚಾಮೃತ ಸೀಕರ್ಣೆಯ ಮೇಲಿನ ವ್ಯಾಮೋಹವು ವಿಧವೆಯಾದ ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮನ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ."[1] ಹೀಗೆ ಭಾವಜೀವಿಯಾದ ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ ಅರವತ್ತರ ಅರುಳುಮರುಳುವಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಇರುವಂತಿದೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಅವಳು ಹೇಳುವ "ಇಪ್ಪತ್ತು ಇಪ್ಪತ್ತೈದೂಂತ ಅಲ್ಪಾಯು ಯಾರಾದ್ರು ಮಿಕ್ಕ್ವವಸ್ಸ್ಯದಲ್ಲಿ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗಿದ್ರೆ ನನಗ್ಕಟ್ಟಿ" ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಅವಳು ಎಷ್ಟು ವ್ಯಾವಹಾರಿಕವಾಗಿದ್ದಾಳೆ ಎನ್ನುವುದು ಕೂಡ ಗಮನಿಸತಕ್ಕದ್ದಾಗಿದೆ.

ಗಂಡನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ವಿತಂತುವಾಗಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಒಂಟಿತನದ ಬೇಸರ ಅವಳನ್ನು ಕಾಡುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಸಹಸಭಿಕೆಯಾದ ವಿತಂತು ಸೀತಮ್ಮನು — "ನೋಡಿದ್ರಾ ಸಾವಿತ್ರಮ್ನೋರೆ! ಈ ನಾಟಕದ ಸಾವಿತ್ರಿಯ ಪ್ರಭಾವ! ಗಂಡ ಸತ್ಬಿದ್ದು ಹೆಣವಾಗುತ್ಲೂ ಗುಂಡ್ಗೆ ಗಟ್ಟಿ ಮಾಡ್ಕೊಂಡು ಯಮನ್ನ ಅಟ್ಕೊಂಡ್ಹೋಗಿ ಗಂಡನ್ಪ್ರಾಣಾನ ಗಿಟ್ಟಿಸ್ಕೊಂಡ್ಳಲ್ಲಾ! ಏನ್ಪ್ರಭಾವ, ಹೇಳ್ತೀನೆ! ?" ಎನ್ನುವ ಮಾತೇ "ಅವಳು ರೇಗಿ, ರೇಗನ್ನು ಹತೋಟಿಗೆ ತಂದು, ಕುಗ್ಗಿ, ಮತ್ತಿರಿಗಿ ಹಿಗ್ಗಿ, ಕೊನೇಗೆ ಮನೋಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ಸೂರಿಗೆತ್ತಿದ ಮೂಗಿನಿಂದ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾ, ನಿಟ್ಟುಸಿರೆಳೆಯುತ್ತಾ" ಎನ್ನುವ ರಂಗಸೂಚನೆಯಿಂದ ಅವಳ ವಿವಿಧ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ತರಗಳ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ "ವಿಧವೆ"ಯರನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದವರು ಬೇರೆ ಇಲ್ಲ. 'ಹುತ್ತದಲ್ಲಿ ಹುತ್ತ'ದ ಸುಬ್ಬಮ್ಮ, 'ಟೊಳ್ಳು ಗಟ್ಟಿ'ನಾಗತ್ತೆ, 'ಹೋಂರೂಲು' ಸುಬ್ಬಮ್ಮ, 'ವೈದ್ಯನ ಜಾಡ್ಯ'ದ ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ, ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಮ್ಮ, 'ಸೀಕರ್ಣೆ ಸಾವಿತ್ರಿ'ಯ ಸಾವಿತ್ರಿ, ಅವಳ ಸಹವಿತಂತು ಸೀತಮ್ಮ ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ವಿಧವೆಯರು ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ'ಯ ನಾಗತ್ತೆಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಅಭಿನಯಿಸಿದಾಗ ಯಾರೋ ಒಬ್ಬರು ಅವರನ್ನು "Born widow" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಡಾ. ಎಂ. ಶಿವರಾಂ ಅವರು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ವಿಧವೆಯರನ್ನು ತಂದವರ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದಾದರೆ ಅದು ವಿಧವಾಭಿನಯವಿಶಾರದ ಟಿ. ಪಿ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರದು ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.[2] ಇಂತಹ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಯುಳ್ಳ ಕೈಲಾಸಂರಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ 'ಸೀಕರ್ಣೆ ಸಾವಿತ್ರಿ' ಜನಮನದಲ್ಲಿ "ಬಿಟ್ಟಬಾಯಿ ಬಿಟ್ಟಹಾಗಿನೆ ಭಂಗಿ"ಯಲ್ಲಿ ಚಿರಕಾಲ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ.

---

[1] 'ಸೀಕರ್ಣೆ ಸಾವಿತ್ರಿ', ಪುಟ ೧೧.

[2] *Kailasam and I*, Koravanji Karyalaya, Bangalore, 1969, p. 119

‘ಸೀಕರ್ಣೆ ಸಾವಿತ್ರಿ’ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಆವರಣವಾಗಿ ‘ಸತೀಸಾವಿತ್ರಿ’ ಪೂರ್ಣನಾಟಕ ಬಂದಿದೆ. ಪುರಾಣಕಾಲದ ಸಾವಿತ್ರಿಯಿಂದ ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಭಾವಕೋಶವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ‘ಸೀಕರ್ಣೆ ಸಾವಿತ್ರಿ’ಯನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವುದು ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ‘ಸೀಕರ್ಣೆ ಸಾವಿತ್ರಿ’ಯ ಆರಂಭ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ‘ಸತೀಸಾವಿತ್ರಿ’ ನಾಟಕ ಇರುವುದರಿಂದ, ‘ಸೀಕರ್ಣೆ ಸಾವಿತ್ರಿ’ಗೆ ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಹಾಕಿದಂತಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಡಾ. ಕೆ. ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ ಅವರ — “‘ನಮ್ಕ್ಲಬ್ಬು’, ‘ಸೀಕರ್ಣೆ ಸಾವಿತ್ರಿ’ಯಂತಹ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ಕಥಾಸೂತ್ರವೂ ಇಲ್ಲದೇ ಕೇವಲ ಮಾತಿನ ಸರಪಣಿಯಂತಿವೆ. ಸಂಭಾಷಣಾರೂಪದ ಹರಟೆಗಳೆಂದು ಅವುಗಳನ್ನು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಹಾಸ್ಯದ ತುಣುಕುಗಳು ಎಷ್ಟೇ ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದರೂ ಸಂವಿಧಾನದೊಂದಿಗೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ” ಎನ್ನುವ ಹೇಳಿಕೆ[1] ‘ಸೀಕರ್ಣೆ ಸಾವಿತ್ರಿ’ಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅನುದಾರವಾಗಿದೆ. ‘ಸೀಕರ್ಣೆ ಸಾವಿತ್ರಿ’ಯಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಕಂಡು ಬಂದರೂ ಅಲ್ಲಿರುವುದು ದುಃಖ, ಸಂಕಟ, ಶೋಕರಸ.

‘ಸೀಕರ್ಣೆ ಸಾವಿತ್ರಿ’ಗೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ‘ಸತೀ ಸಾವಿತ್ರಿ’ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳು ಖಜ್ಜೀಕಪ್ಪಣ್ಣ, ಗೋಣಿನರ ಸುಬ್ಬು ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳ ನಿಜ ಜೀವನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಥಳಕಿನಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಜೀವನ ಕಾರ್ಪಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿದೆ. “ಸಾಂಘಸಾವನ್ಸ್ಪೇ ಏ ನಾಸೀ ಈಫುಳ್” ಮತ್ತು “ಇಂತು ಭಂದೆಯಡ್ಡಾ....ಸ್ಬು ತ್ರಡ್ಡಿ” ಎನ್ನುವ ಹಾಡುಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕಕಂಪನಿಗಳ ಹಾಡುಗಳ ಆಭಾಸಕರ ಅನುಕರಣವಾಗಿದ್ದು ಅನವಶ್ಯಕ ಮಹಾಪ್ರಾಣ ಮತ್ತು ದೀರ್ಘಗಳು ನಟರ ಸಂಸ್ಕಾರಬಲವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರುತ್ತವೆ. “ಸಾಂಥಸಾವನ್ನೈದೇ” ಎನ್ನುವ ಹಾಡನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಮೂರು ಚರಣಗಳು ಉಳ್ಳ ಪಾಡನ್ನು ಸಭಿಕರ ಮೂರು “ಒನ್ಸ್ ಮೋರು”ಗಳಿಗೆ ಮೂರು ಸಾರ್ತಿ ಪಾಡಿ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಲ ಪಾಡಲು ಕರತಾಡನದ ಮೂಲಕ ಅಪ್ಪಳಿಸುವ ಸಭಿಕರನ್ನು ಗಮನಿಸದೆ “ಸ್ಪೈಡ್‌ವಿಂಗ್” ಹಾಡು ಅದೃಶ್ಯನಾಗುತ್ತಲೇ...” ಎನ್ನುವ ರಂಗಸೂಚನೆಯಿಂದ ನಟರು ಹೇಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಅಧೀನವಾಗಿದ್ದರು; ಔಚಿತ್ಯವಿರಲಿ ಇಲ್ಲದಿರಲಿ ಹೇಗೆ ಹಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎನ್ನುವುದರ ವಿಡಂಬನೆ ಇಲ್ಲಿದೆ. “ಪಾಡು”

[1] ‘ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ’, ಡಾ. ಕೆ. ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ, ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1983, ಪು. 320.

ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದದ ಶ್ಲೇಷೆ ಮತ್ತು "ಆಹ್ವಹಿಸುವ ಸಭಿಕರು" ಎನ್ನುವಲ್ಲಿನ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕೈಲಾಸಂರವರು ಸಮಕಾಲೀನ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಲೇವಡಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅವುಗಳ ಯಥಾವತ್ತು ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಹಾಗಾಗಿ 'ಸೀಕರ್ಣೆ ಸಾವಿತ್ರಿ' ನಾಟಕ ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮನ ಒಳಮನಸ್ಸನ್ನು ಪದರಪದರವಾಗಿ ಬಿಚ್ಚುವುದಲ್ಲದೆ ಸಮಕಾಲೀನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ದಾಖಲೆಯಾಗಿ ಕೂಡ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಈ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿರೋ ಸಮಸ್ತ ಚರಾಚರ ವಸ್ತುಗ್ಳೂ ನಶ್ವರವಾಗಿರೋವಾಗ .... ಈ ಕೇವಲ ರಕ್ತಮಾಂಸಮಯವಾದ ಈ ಮನುಷ್ಯ ದೇಹಾಂಬೋ ಈ ಮೃತ್ಪಿಂಡದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರಾಭಿಮಾನಾನಿಟ್ಕೊಂಡು....ಹೀಗೆ....ಮನೆ....ಜಾಕ್ಲು.... ಒಡ್ವೆ .... ಯಜಮಾನಿಕೆ....ಬಿಡ್ಕಾಸೂಂತ....ವಯಸ್ಕರೂ ಜ್ಞಾನಿಗ್ಳೂ ಆದ ದಾವು ಮಕ್ಳ್ಹಗೆ ಕಾದಾಡೋದು ಉಚಿತ್ವೇನಮ್ಮಾ .... ?

—'ಹೋಂ ರೂಲು', ಪು. ೨೪

ಡಾ. ಹಿ.ಶಿ. ರಾಮಚಂದ್ರೇಗೌಡ

ಬಂಡ್ವಾಳ್ವಿಲ್ಲದ ಬಡಾಯಿ

ಈ ಕೃತಿಯು ಕಥಾವಸ್ತು ಕಥೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿರದೆ, ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಜನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ವಿಶೇಷವೇ ಹೌದು. ಕಥೆಯನ್ನೇ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿ ಇಡೀ ಒಂದು ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ ಕಥೆಯನ್ನು ಕೃತಿಗೆ ಅಳವಡಿಸುವುದು ಅಂದಿನ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಯಾಗಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಕಥೆ ಪುರಾಣ ಇತಿಹಾಸಗಳಿಂದ ಬಂದಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಕೃತಿ ಯಾದೃಚ್ಛಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಾಗಿಯೂ ಉಳಿದಂತೆ ಪುರಾಣ ಅಥವಾ ಇತಿಹಾಸದ ಪುನರುದ್ಧರಣೆಯಾಗಿಯೂ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಈ ಕೃತಿ ಬಂಡವಾಳವಿಲ್ಲದವರ ಒಡಾಯಿ ಅಂದರೆ, ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಭ್ರಮಾತ್ಮಕಗೊಳಿಸಿ ಬದುಕುವವರ ಪರಿಯನ್ನು ಕೀರ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಇಡೀ ಕೃತಿ ಬಡಾಯಿಯನ್ನು ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟು ಕೀರ್ತಿಸುವ ಒಂದು ಸರಳ ನಾಟಕೀಯ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ. ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ, ಅಂತಸ್ತು ಮತ್ತು ಅಧಿಕಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆಯಾದ ಭ್ರಮಾತ್ಮಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳೇ ಬಡಾಯಿಯ ಮೂಲ ಚಿಂತನೆಗಳು. ಇಂಥದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ, ಅಂತಸ್ತು ಕೈಗೆಟುಕದ ಜನರಿಂದ ಆಗುವಂಥದು. ಈ ಬಡಾಯಿಯ ಬಡಿವಾರ ಈ ಕೃತಿಯ ಬಂಡವಾಳ ಅಥವಾ ವಸ್ತು.

ಈ ಬಂಡವಾಳದ ಅಭಿನಯ ಕೂಡ ಗಂಭೀರವಾದುದಲ್ಲ. ಬಡಿವಾರಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಹೇತುವಾಗುವ ಅಂಶಗಳೂ, ಕೃತಿಯ ಯಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ, ಯಾವ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಗಟ್ಟಿಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ ; ಗಂಭೀರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆ ಒಂದು ಕೃತಿಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಳ್ಳಬೇಕಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದರ ಎಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಸಾಲಂಕೃತ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶ ಗಹನತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಕೃತಿಗಳು ಕೇವಲ ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆಯಾಗಿ ಬಿಡುವುದುಂಟು. ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಟಿ. ಪಿ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ

'ಬಂಡ್ವಾಳ್ವಿಲ್ಲದ ಬಡಾಯಿ' ನಾಟಕ ಇಂಥ ಪರಿಮಿತಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಸಂಭವಿಸುವ ಘಟನೆಗಳು ಏನನ್ನೂ ಹೇಳದೆಯೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತವೆ ಮತ್ತು ಮುಗಿದುಹೋಗುತ್ತವೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಅವಾಂತರಗಳು, ಭ್ರಮಾತ್ಮಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ವಸ್ತು ಬಹಳ ದೊಡ್ಡದು ಮತ್ತು ಗಹನವಾದದ್ದು ಕೂಡ. ಹಾಗಿದ್ದೂ ವಸ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಮಾತಿನ ಥಾಟಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದು ಕೃತಿಯು ಕೊನೆಗೆ ಸಹಿಸಲಾರದ ಅತೃಪ್ತಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಗಂಭೀರವಾದ ಓದುಗ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಇಂಥ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಪುನರಾಲೋಚಿಸುವಲ್ಲಿ, ಚಿಂತಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಬಾರದಿತ್ತು ಎನಿಸಲೂಬಹುದು. ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಓದುಗ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ತನ್ನ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಿಂದ ಕುಸಿದು ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕೃತಿಯು ದೃಷ್ಟಿ ಲೇಖಕರಿಗಿರುವ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗೆಗಿನ ಆದರವೊ ಅಥವ ಅನಾದರವೊ ಎಂಬುವನ್ನು ಆತ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಕೃತಿಯ ಭಾಷೆ ಕನ್ನಡವೆ. ಆದರೆ ಅದು 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕನ್ನಡ' ಮತ್ತು 'ತಮಿಳು ಕನ್ನಡ'ವಾಗಿ ಕೂಡ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಸ್ವೋಪಜ್ಞವಾದ ಸೃಜನಕಾರನಿಗೆ ಭಾಷೆಯೊಂದೇ ಮಾಧ್ಯಮವಲ್ಲ ; ಭಾಷೆ ಕೂಡ ಒಂದು ಸೀಮಿತ ಅವಕಾಶ ಎಂಬುದು ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ ಭಾಷೆ ಹೀಗೇಕೆ ಎಂದು ಕೇಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೀಗಿರುವುದೇ ಸರಿ ಎನಿಸಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಕೃತಿಕಾರರಿಗೆ ಓದುಗ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗಿಂತ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಸೃಜನೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಭಾಷಾ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಭಾಷಣವೆನಿಸುವಂತೆಯೆ ಕೃತಿಯು ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಕಲರ್ ಕೂಡ ಆಗುತ್ತದೆ ; ನಾಟಕದ ಭಾಷೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಿದಂತೆನಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಚಿಂತನೆ ಗಟ್ಟಿಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಕೂಡ ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಭಾಷೆಯೊಳಗೆ ವಿಶಾಲವಾದ ಅನುಭವಗಳ ಸಂಗ್ರಹವಿದೆ ಎನ್ನುವಾಗ ಕೂಡ ಅದರ ಸದುಪಯೋಗ ನಮಗೆ ಆಗುತ್ತಿಲ್ಲವಲ್ಲ ಎಂಬ ವ್ಯಥೆಯುಂಟಾಗುವುದು ಕೂಡ ಸಹಜ. ಇದರಿಂದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಭಾಷೆಯ ಜೊತೆಗಿನ ವಸ್ತು ಕೂಡ ಒಂದು ಫ್ಯಾಂಟಸಿಯಾಗಿ ಮುಗಿದು ಹೋಗುತ್ತವೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯ ಕನ್ನಡ ಜ್ಞಾನವಿರುವವನಿಗೆ ತಮಿಳು ಅರಿಯದವನಿಗೆ ನಾಟಕದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನದ ತಲೆಬುಡವೇ ಗೊತ್ತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಿರೂಪಣೆಯೊಳಗೆ ಬರುವ ಉಪನೆ-ಉಪಮಾನಗಳು ಕನ್ನಡದಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಗೆ ಜಿಗಿಯುವುದರಿಂದ

ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ಸಾಧಿತವಾಗಬೇಕಾದ ಅಲಂಕಾರಿಕತೆ ಸಿದ್ಧಿಸಿದಂತೆ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂಥವರಿಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ನಾಟಕದ ಭಾಷೆ ಸಂಸ್ಕೃತ-ಕನ್ನಡ ಬೆರೆತ 'ಮಣಿಪ್ರವಾಳ' ದಂತೆ ಅನಿಸಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಲ್ಲ. ಕೆಲವೆಡೆ ಬರಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದ ಸಂಭಾಷಣೆಯಾಗಿದೆ. ಅರಿತ ನುರಿತ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬಲ್ಲ ಓದುಗನಿಗೆ ಕನ್ನಡೀಕರಿಸಿದ ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದು ಕನ್ನಡದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಸಂಲಗ್ನಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೂಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಬಲ್ಲವರ-ಬರೆಯುವವರ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸುವವರ ಒಂದು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂಬ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ನಾಟಕದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆಗಳು ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತವೆ.

'ಅಹೋಬ್ಲು' ಪಾತ್ರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದವೆಲ್ಲ ಅಹೋಬ್ಲುವಿನ ಮೂಲಕವೆ ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅಹೋಬ್ಲುವಿನ ಎಲ್ಲ ಡಂಭಾಚಾರದ ಪ್ರತಿಫಲನ-ಪ್ರತಿಫಲಗಳಾಗಿ ಇತರೆಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳು ನಿರೂಪಣೆಗೊಂಡಿವೆ. ಅವುಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣಕ್ಕೆ ಭಾಷೆಯ ಹೊರತಾಗಿ ಬೇರಾವ ಪರಿಸರಗಳೂ ಬೆಂಬಲಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಮಾತು ಅಹೋಬ್ಲುಗೆ ಕೂಡ ಅನ್ವಯಿಸುವಂಥದು. ನಾಟಕದ ಯಾವುದೇ ದೃಶ್ಯ-ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಅಹೋಬ್ಲು ತನ್ನ ನೀರಸ ಮತ್ತು ಏಕತಾನವಾದ ಬದುಕಿನ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಅಂತರ್ಮುಖಿಯಾಗುವುದಾಗಲೀ ಆ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಡಂಭಾಚಾರದ ಮಹತ್ವ ಮತ್ತು ಅದರ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನಾಗಲೀ ಶ್ರುತಪಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸ್ವೀಕೃತವಸ್ತು ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಆವಿರ್ಭವಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಭಾಷೆಯ ಮಟ್ಟದ ಮೇಲ್ತಸ್ತರದಲ್ಲಿ ನಿಂತುಬಿಡುತ್ತದೆ. 'ಮುದ್ಕಣಿ' ಮಗನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಒಂದು ಬರಿಯ ಕಗ್ಗ. 'ಬಾಳು' ಕೂಡ ಒಂದು ಯುಗ್ಗತನದ ಅತಿರೇಕದ ಪ್ರತೀಕ. ಏನಾದರೂ ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವುಳ್ಳ ಪಾತ್ರಗಳೆಂದರೆ ಕೆಂಪೇಗೌಡ ಮತ್ತು 'ಅಹೋಬ್ಲು'ವಿನ ಇಬ್ಬರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸ್ನೇಹಿತರು. ಕೆಂಪೇಗೌಡನ ಗ್ರಾಮ್ಯತನದಲ್ಲಿನ ಸಣ್ಣತನ ಮತ್ತು ಜಾಣತನ ಅಹೋಬ್ಲುವಿನ ಪಾತ್ರದ ಜಾಣತನದ ನೆಲೆ-ಬೆಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವಂಥವು. ಅಹೋಬ್ಲುವಿನ ಜಾಣತನ ಬಡಾಯದ ಲಘುತ್ವಕ್ಕಿಂತ ಕೆಂಪೇಗೌಡನ ಜಾಣತನ ಮತ್ತು ಸಣ್ಣತನ ಹೆಚ್ಚು ಸಹಜವಾದುವು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಭಟ್ಟನ ಪಾತ್ರವಂತೂ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ತಮಾಷೆ.

ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಕರಗಳಿಲ್ಲದ, ಇರುವ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ನಾಟಕದ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸಂಲಗ್ನಗೊಳಿಸಿದ, ಏಕತಂತುವಿನ ಮೇಲೆ ಅಂದರೆ ದೊಂಬರವನು

ತಂತಿಯೊಂದರ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಎಲ್ಲ ವರಸೆಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸುವಂತೆ ಈ ನಾಟಕ ನಡೆದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಎಂದೂ ಕಾಣದ ಹಳ್ಳಿಯವನೊಬ್ಬ ಮೈಸೂರು ಅಥವಾ ಬೆಂಗಳೂರನ್ನು ನೋಡಿ ಖುಷಿ ಪಟ್ಟಂತೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ-ಓದುಗ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿಯಾನು! ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಡಾಯಿಯ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲಿ, ಇತರ ಅಂಶಗಳ ಬಗ್ಗೆಯಾಗಲಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸಲಿಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶಗಳೇ ಇಲ್ಲ. ಇರುವ ಹೆಣ್ಣು ಜೀವವೊಂದು ಕೂಡ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಆಕರ್ಷಕ ಕೂಡ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಕೃತಿಯ ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ-ನಿರ್ವಹಣೆಗಳೆಲ್ಲ ತೂರಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ತಮ್ಮ ಗಟ್ಟಿತನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನೆಲೆಯಾಗಲಿ, ಬೆಲೆಯಾಗಲಿ ಯಾವ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಿಗೂ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಡೀ ನಾಟಕವೇ ಒಂದು ಸ್ಮರಣೆಕೂಡ ಆಗದೆ ಮುಗಿದು ಹೋಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೆ ಹೆಚ್ಚು. ಇದರಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ನೋವಿನ ನಿರಾಶೆ ಯಾಗುವುದು ಖಂಡಿತ.

ನಾಟಕದ ಸ್ಥಾನ ಅಹೋಬಲರಾಯರ 'ಛೇಂಬರ್ಸ್.' ನಾಟಕವೆಲ್ಲ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಡೆಯುವುದು ಇಲ್ಲೇ. ಅಹೋಬ್ಲು ಅವರ ಲಾಯರ್‌ಗಿರಿ ಎಲ್ಲಾ ನಡೆಯುವುದು ಕೂಡ ಈ 'ಛೇಂಬರ್ಸ್'ನಲ್ಲಿ. ಈ ಛೇಂಬರ್ಸ್ ಒಂದು ಬಡಾಯಿ ನಂಬಿಕೆ. ಉಳಿದ ಪರಿಕರಗಳು ಇದರ ಪ್ರತಿಫಲನಗಳು. ಭಾಷೆ ಆಧುನಿಕ, ಇವರ ಬದುಕು ಕೂಡ ಆಧುನಿಕ ಅಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಎಲ್ಲವೂ ಅಂದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದವು ಅಷ್ಟೆ. ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಧಾರದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಸ್ಥಿತಿ-ಗತಿಯೆ ಬೇರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದ ಕಾಲ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದ ಹೊಸತು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಗುಂಗಿನಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗಿದ್ದ ಜಾತಿ-ಧರ್ಮ-ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಡಾಂಭಿಕತನಗಳು ಮತ್ತೆ ನಿಧಾನವಾಗಿ ಕಾಲೂರುತ್ತಿದ್ದವು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೊಸದಾಗಿದ್ದರೂ, ಭಾರತೀಯರ ಮೂಲ ಸ್ಟ್ಯಾಂಡರ್ಡ್ ಬೇರೆಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ಧರ್ಮ-ನಂಬಿಕೆ ಅದರ ಆಚಾರಗಳಾಗಿದ್ದರೆ ಸಡತೆ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಮಾದರಿಯದಾಗಿತ್ತು. ಅಧಿಕಾರವೆನ್ನುವುದು ಒಂದು ಹೊಸಬಗೆಯ ಮೋಜಿನ ಜೀವನ ವಿಧಾನವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅದು ಶೋಷಣೆಯ ಹೊಸ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭವೊಂದನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಎತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಅನುಭವ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯವನ್ನಾಗಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಉದ್ದೇಶವೊ ಅಥವಾ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಉಕ್ರಂದವೊ ಪ್ರತಿಪಾದಿತ ವಸ್ತುವೇ ಅವರ ಕೈಜಾರಿ ಹೋದಂತಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಡಾಯಿ ವಸ್ತು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗುವುದು ಸಾಧಿತವಾಗದೆ ಹೋಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ, ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದೆನಿಸಿದರೂ, ಮೌಲಿಕವಾಗಿ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗದೆ ಹೋದುದು ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಅವರ ಕೈ ಜಾರಿದ್ದು ಎಂಬುದು ಅವರ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಅನುಭವಗಳ ವಿಸ್ತರಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಸಾಧನೆ ಕೊರತೆಯಲ್ಲ ಎಂಬುದಂತೂ ನಿಜ.

ಒಂದು 'ಸಿನಿಕತೆ' ಯಾಗಿ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳುವ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು, ಅಷ್ಟೆ ಗಡಿಬಿಡಿ-ಬಡಬಡಿಕೆಗಳಿಂದ ಮುಗಿದುಹೋಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯಿಂದಲೇ ತೆರೆದಿಡಲ್ಪಡುವ ಅಹೋಬಲರಾಯರ ಬಡಾಯಿ ನಾಟಕದ ಸತ್ಯವೂ ಭ್ರಮೆಯೂ ಆಗಿ ಫಲಿಸಿದೆ. ಪ್ರಜ್ಞೆ-ಪರಿವೆ-ಇಲ್ಲದಂತೆ ಪಾತ್ರಗಳು ವರ್ತಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೂಡ, ಗೌಡನ ಕೆಲಸ ಮತ್ತು ಜೀವುವಿನ ಕೊನೆಯ ಮಾತು ನಾಟಕದ—ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿವೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ನಾಟಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಧೋರಣೆಯ ಸೂಚನೆ ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು-ರಚನೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದ ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯ ಅವಸ್ಥೆಯಾಗಲೀ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಲೀ ಅಥವಾ ಅದರ ಗಂಭೀರ ಚರ್ಚೆಯಾಗಲೀ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಸ್ತುವಿನ ಹತ್ತಿರದ ಅನುಭವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ತಲುಪುವುವೇ ಇಲ್ಲ. ಇವತ್ತಿನ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಇದು ಒಳ್ಳೆಯ ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಬಹುದು !

ರಕ್ತಮಾಂಸ ಮಿಳಿತವಾದ ಈ ಮೃತ್ಪಿಂಡದಿಂದ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟ ಈ ಸೆರೆಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿಕೊಂಡು ಸಂಕಟಪಡುವ ನಮ್ಮ ಜೀವಾತ್ಮಗಳು ಪರಮಾತ್ಮನನ್ನು ಅರಿತು, ಹೊಂದಿ, ಅವನಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯವನ್ನು ಪಡೆಯುವವರೆಗೂ ತೃಪ್ತಿ ಎಂದರೇನು!

—‘ನಮ್ ಕಂಪ್ನಿ, ಪು. ೧೬

ಹಾ. ತಿ. ಕೃಷ್ಣೇಗೌಡ

ಅಮ್ಮಾವ್ರ ಗಂಡ ಅಥವಾ ಯಜಮಾನ್ರ ಹೆಂಡ್ತಿ[1]

ಗಂಭೀರವಾಗಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಲವಲವಿಕೆ ಹಾಗೂ ಜೀವಂತಿಕೆಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಆದ್ಯರಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರದು ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರು. ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಜನರ ಬದುಕಿನ ನೋವುನಲಿವಿನ ಸಮಗ್ರ ಚಿತ್ರಣ ಇವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

'ಅಮ್ಮಾವ್ರ ಗಂಡ ಅಥವಾ ಯಜಮಾನ್ರ ಹೆಂಡ್ತಿ' ಒಂದು ಸರಳ ನಾಟಕ. ಇದನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ರಚಿಸಿದ್ದು 1926ರಲ್ಲಿ, ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದು 1943ರಲ್ಲಿ. ಇದರಲ್ಲಿ ಐದು ದೃಶ್ಯಗಳಿವೆ. ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳೇನು, ಗಂಡಿನ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಗಳೇನು, ಅವರ ಕರ್ತವ್ಯಗಳೇನು, ನಿಜವಾದ ದಾಂಪತ್ಯದ ಅರ್ಥವೇನು ಎಂಬುದರ ಮಥನವೇ ಈ ನಾಟಕದ ತಿರುಳು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಂಸಾರ ಜೋಡಿಗಳ ಜೀವನವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಬದುಕಿನ ಮೌಲ್ಯಗಳೇನು, ಅವು ಯಾವು ದಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ನಾಟಕಕಾರರು ಗಮನ ಸೆಳೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಮೊದಲನೆಯ ಜೋಡಿಯಾದ ಸರೋಜ ಹಾಗೂ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ ಬದುಕಿನ ರೀತಿ ಇದು : ಗಂಡಹೆಂಡತಿಯರಿಬ್ಬರೂ ಬಿ. ಎ. ಪದವೀಧರರು. ಸರೋಜ ಮಹಿಳಾ ಸಂಘದ ಅಧ್ಯಕ್ಷೆ. ಸದಾ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆ, ಸಂಘದ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿರುವವಳು. ಗೃಹಿಣಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯವೇನೆಂದು ಪರಿಜ್ಞಾನ ಇಲ್ಲದವಳು. ಗಂಡ ತನಗಿಂತ ಮೇಲಲ್ಲ, ಸರಿಸಮಾನ ಎಂದು 'ಹಕ್ಕು' ಚಲಾಯಿಸುವವಳು. ಮಹಿಳಾ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅವಳಿಗೆ ಎಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಆಸ್ಥೆ. ಮಾತೆತ್ತಿದರೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಮಾತಾಡಿ ಗಂಡಿನ

1 'ಅಮ್ಮಾವ್ರ ಗಂಡ ಅಥವಾ ಯಜಮಾನ್ರ ಹೆಂಡ್ತಿ'-ಮಾಧವ ಸನ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, 1943, ಬೆಲೆ ಒಂದೂಕಾಲು ರೂಪಾಯಿ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖನಕ್ಕೆ ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣದ ಪ್ರತಿಯನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ನಿಧನಾನಂತರ ಅನೇಕ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳೊಡನೆ ಈ ನಾಟಕ ಅಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿಲ್ಲ.

ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಚಿಸುವಂಥ ಗಡುಸು ಹೆಣ್ಣು. ಸಂಸಾರದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ಗಂಡನ ಮೇಲೆ ಹೊರಿಸಿರುವಂಥವಳು. ಮಗುವಿಗೆ ಹಾಲೂಡಲೂ ಆಕೆಗೆ ಪುರುಸೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಆ ಕೆಲಸವನ್ನು ಆಯಾ ಇಲ್ಲವೇ ಗಂಡ ಮಾಡಬೇಕು. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗಂಡ ಅವಳ ದಾಸಾನುದಾಸ. ಈ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಅಂತಃಕರಣವುಳ್ಳ ಮನುಷ್ಯ. ಆದರೆ ಸಮಾಜದ ಕಣ್ಣಿಗೆ, ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತ ನರಸಿಂಹಯ್ಯನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಆತ ಹೆಂಡತಿಯ ಗುಲಾಮ —ಅಮ್ಮಾವ್ರ ಗಂಡ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ ತಾಳ್ಮೆಯ ಹಿಂದೆ ಪ್ರೀತಿಯಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಈ ಸಂಸಾರದ ತಕ್ಕಡಿ ಹಾಗೂ ಹೀಗೂ ತೂಗಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದೆ.

ಎರಡನೆಯ ಜೋಡಿಯಾದ ನರಸಿಂಹಯ್ಯ ಹಾಗೂ ಕಮಲಮ್ಮನವರ ಜೀವನ ರೀತಿ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯದು. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಎಂ. ಎ. ಪದವೀಧರರು. ನರಸಿಂಹಯ್ಯ ದೊಡ್ಡ ಹುದ್ದೆಯಲ್ಲಿದ್ದು 500 ರೂಪಾಯಿಗಳ ಪಗಾರ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಆಸಾಮಿ; ಷೋಕಿಲಾಲ. ಬರುವ ಸಂಬಳದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ 75 ರೂಪಾಯಿ ಮನೆ ಖರ್ಚಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಉಳಿದದ್ದನ್ನು ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಖುಷಿಗಳಿಗೆ ಉಡಾಯಿಸುವವನು. ಆತನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಂಡತಿ ಎಂದರೆ ತನ್ನ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವ ಒಂದು ಸಾಧನ. ಆಕೆ ಗಂಡನ ಗುಲಾಮಳು. ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯೇ ಗಂಡಿನ ಗಂಡಗರ್ವವೆಂದು ತಿಳಿದವನು ನರಸಿಂಹಯ್ಯ. ಆತನಿಗೆ ಹೆಂಡತಿ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೀತಿಯಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ತನ್ನ ಮಾತೇ ನಡೆಯಬೇಕು. ಆಕೆ ತನ್ನ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ಉಲ್ಲಂಘಿಸುವಂತಿಲ್ಲ, ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ತಡಮಾಡುವಂತಿಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣೆಂದರೆ ಅವನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅಡುಗೆಮನೆಯು, ತನಗೆ ಮಕ್ಕಳು ಹೆರುವ ಯಂತ್ರ, ಅಷ್ಟೆ. ಇಂಥವನ ಹೆಂಡತಿ ಕಮಲಮ್ಮ ಎಂ. ಎ. ಪದವೀಧರೆಯಾದರೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿತವರಾಗಿದ್ದರೂ ಜೀವನದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡವಳು. ಆಕೆ ಸಹನಾಶೀಲೆ. ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಮಿತಿಯನ್ನು ಅರಿತವಳು. ಮೂರು ಮಕ್ಕಳ ತಾಯಿಯಾಗಿ, ನಿಜವಾದ ಗೃಹಿಣಿಯಾಗಿ ಮಕ್ಕಳ ಭವಿಷ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಭವ್ಯ ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತಿರುವವಳು. ಅವಳಿಗೆ ಗಂಡ ಎಷ್ಟೇ ಬೈದರೂ, ಅಂದರೂ, ಹೇಗೆ ವರ್ತಿಸಿದರೂ ಅದೊಂದು ದೊಡ್ಡ ಮಗುವಿನ ಚೇಷ್ಟೆಯಿದ್ದಂತೆ ಎಂಬ ಮನೋಭಾವವುಳ್ಳವಳು. ಎಂಥ ಏರುಪೇರುಗಳು ಜೀವನದಲ್ಲಿ, ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಬಂದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಜೈಸುವ ಎದೆಗಾರಿಕೆ, ಗಟ್ಟಿತನ ಆಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಅವಳಲ್ಲಿ ವಿವೇಕದ ಜೊತೆಗೆ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೂ ಇರುವುದರಿಂದ ಅವರ ಸಂಸಾರರಥ ಸಾಂಗವಾಗಿಯೇ ಸಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಕಮಲಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, ಆಕೆಯ ಸ್ನೇಹಿತೆ ಸರೋಜಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಗಂಡನ ದಾಸಿ, ಯಜಮಾನ್ರ ಹೆಂಡ್ತಿ, ಶೋಷಿತಳು.

ಈ ಎರಡು ಸಂಸಾರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ದೋಷದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಅತಿಯಾದ ವರ್ತನೆ ಇದ್ದರೆ, ಎರಡನೆಯ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಗಂಡಿನ ಅತಿಯಾದ ವರ್ತನೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕ ಹಾಗೂ ಓದಿನಿಂದ ಪಡೆದ ವಿಚಾರಗಳ ಅತಿಯಾದ ಆಚರಣೆ ಕಂಡುಬಂದರೆ ಎರಡನೆಯ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಪರಂಪರಾಗತ ಪುರುಷಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದ ಅಹಂಭಾವ ಮೆರೆಯುತ್ತಿದೆ. ಈ ಎರಡು ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳೂ ತಪ್ಪು ; ಸಮನ್ವಯ ದೃಷ್ಟಿಯೊಂದು ಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ನೋಡಿದರೆ ಸಮಾಜದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಎರಡು ಸಂಸಾರರೀತಿಗಳೂ ದೂಷಿತವೆ. ಇವು ಸರಿಯಾಗ ಬೇಕಾದರೆ ಒಂದು ಸಂಸಾರದ ತಪ್ಪು ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಸಾರಕ್ಕೆ ಅರಿವಾಗಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ಪರಸ್ಪರರಲ್ಲಿ ಅರಿವಿನ ಸ್ಫೋಟವಾಗಬೇಕು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ನಾಟಕದ ಐದನೆಯ ದೃಶ್ಯ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡೂ ಜೋಡಿಗಳು ಮುಖಾ ಮುಖಿಯಾಗಿ ವಾದಪ್ರತಿವಾದಗಳ ಮೂಲಕ ಬದುಕಿನ ಗುರಿಯ ಅರಿವು ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಮಲಮ್ಮ ಹೇಳುವ "ಸರೋಜ....ನಮ್ಮ woman ನ function ಏನು....ಹೆಂಗ್ಸಾಗ್ಹುಟ್ಟಿದ್ದಕ್ಕೆ....ನಮ್ಮ instinct ಹೇಳುತ್ತೆ ಇಲ್ಲಿ (touching her heart) mothers ಆಗೋಕೆ ಅಂತ" ಎಂಬ ಮಾತು ಇಡೀ ನಾಟಕದ ತಿರುಳೆನ್ನಬಹುದು. ನಾಟಕಕಾರರ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ ಕೂಡ ಹೆಣ್ಣಿನ, ನಿಜವಾದ ಗೃಹಿಣಿಯ ಜೀವನ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆ. " The hand that rocks the cradle rules the worldoo" ಎಂಬ ಸರೋಜಳ ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಸತ್ಯ ಅಡಗಿದೆ. ಆದರೆ ಆಕೆಯ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮೇಲ್ಮೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅತಿಯಾದ ಅಹಂಭಾವವಿರುವುದರಿಂದ ಅವಳ ಮಾತು ಅರ್ಧಸತ್ಯ ; ಆದರೆ ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಕಮಲಮ್ಮನ ಮಾತು ಜೀವನಸತ್ಯ. ಹಾಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕೈಲಾಸಂ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸ್ವಾಭಿಮಾನ ಬೇಡವೆಂದವರಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿದವರೂ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದೆಲ್ಲ ಸುಖಸಂಸಾರದ ಪರಿಧಿಯೊಳಗೇ ಬರಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿದವರು. ಗಂಡಾಗಲಿ ಹೆಣ್ಣಾಗಲಿ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಕರ್ತವ್ಯಚ್ಯುತರಾಗಬಾರದು. ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯನ್ನು ಒಬ್ಬರು ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಮೇಲೆ ನಡೆಸಕೂಡದು. ತಮ್ಮ ಇತಿಮಿತಿ ಗಳನ್ನು ಅರಿತು ಒಬ್ಬರು ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಸುಖಕ್ಕಾಗಿ ದುಡಿಯಬೇಕು. ಈ ಧೋರಣೆಯೇ ಇಡೀ ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಕೆಲಸಮಾಡಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅನುಭವವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರದೆ ಕೇವಲ ಹೇಳಿಕೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ಅನುಭವ ವನ್ನು ಸಹೃದಯರಿಗೆ ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಎರಡು

ಜೋಡಿಗಳ ವೈದೃಶ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವುದು ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾದ 'ಸಂಕೀರ್ಣತೆ' ಹ್ರಸ್ವಗೊಂಡಿದೆ. ರಂಜನೀಯ ಸಂಭಾಷಣೆಯಷ್ಟೇ ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಖುಷಿಕೊಡುವ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ವರ್ತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬೆಲೆಕಟ್ಟುವ ಕೆಲಸ ತುಂಬ ಕಷ್ಟದ್ದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ 'ಕಮಿಟೆಡ್' ಬರಹಗಾರ. ಹಾಸ್ಯ, ವಿಡಂಬನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜದ ಅರೆಕೊರೆಗಳನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸುವುದು ಅವರ ಉದ್ದೇಶ ಕೂಡ ಆಗಿತ್ತು. ಬದುಕಿಗೆ ಸಲ್ಲದ್ದನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಹಾಸ್ಯದ ಲೇಪದೊಡನೆ ಟೀಕಿಸುವುದು ಅವರ ರೀತಿಯಾಗಿತ್ತು. ಈ ಧೋರಣೆಯೇ ಅವರ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳ ಹಿಂದೆ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎಷ್ಟೋ ಮಾತುಗಳು ಅನುಭವಸತ್ಯಗಳಾಗದೆ ಹೇಳಿಕೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತವೆ. ಅತೀ ಎನಿಸುವಷ್ಟು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕೂಡ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಸತ್ವವನ್ನು ಕಡಿಮೆಮಾಡಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಣಯ ಮಾಡುವಾಗ ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ದಾಖಲೆಗಳಾಗಿ ಉಳಿಯುವ ಸಂಭವವೇ ಹೆಚ್ಚೆನ್ನಬಹುದು.

ತ. ಸು. ಶಾಮರಾಯ

ಹುತ್ತದಲ್ಲಿ ಹುತ್ತ

"ಕೈಲಾಸಂ" ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ನೆನೆಯುತ್ತಲೇ ನನ್ನ ಚೇತನ ಸುಮಾರು ನಲವತ್ತು ವರ್ಷಗಳಷ್ಟು ಹಿಮ್ಮುಖವಾಗಿ ಧಾವಿಸಿ ಅಂದಿನ ಬಹು ಸುಂದರ ಘಟನೆಯೊಂದನ್ನು ಮೆಲುಕು ಹಾಕುತ್ತದೆ. 1946ನೇ ಡಿಸೆಂಬರ್ 26ನೇ ತಾರೀಖು: ಅಂದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಅಧಿವೇಶನ ಮದ್ರಾಸಿನಲ್ಲಿ. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ನಾನಿದ್ದ ಕಾಲೇಜಿನ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ ತನ್ನ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ನನ್ನನ್ನು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಕಳಿಸಿತ್ತು. ನಾನು ಸಮ್ಮೇಳನ ನಡೆವ ಆಳಗಪ್ಪ ಪ್ರೌಢಶಾಲೆಯ ಮಹಡಿಯ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಡಾರ ಹೂಡಿದ್ದೆ. ಸಮ್ಮೇಳನದ ದಿನ ಬೆಳಗ್ಗೆ ಸುಮಾರು ಎಂಟು ಘಂಟೆ ಸಮಯವಿರಬಹುದು. ನನ್ನ ಕೊಠಡಿಯ ಮುಂದಿನ ಕೈಸಾಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು, ಶಾಲೆಯ ಹೊರ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಗುಂಪುಗುಂಪಾಗಿ ಓಡಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಜನರತ್ತ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಅವರ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಿಳಿಯ ಲುಂಗಿಯೊಂದನ್ನು ಉಟ್ಟು, ಮೋಟಂಗಿಯೊಂದನ್ನು ತೊಟ್ಟು, ಕೆಂಪು ಮಗುಟವೊಂದನ್ನು ಹೊದ್ದಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಂದು ನನ್ನ ಕುತೂಹಲಕ್ಕೆ ಕಚಕುಳಿ ಇಕ್ಕಿತು. ನೆಟ್ಟ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದರತ್ತಲೇ ನೋಡುತ್ತಿರಲು ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಾನಿದ್ದ ಕಡೆಗೇ ನಡೆದು ಬಂದಿತು. ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಬಳಿದಿದ್ದ ವಿಭೂತಿ, ಹುಬ್ಬುಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಕುಂಕುಮದ ಬೊಟ್ಟು, ಎಡಗೈಲಿ ಸಿಗರೇಟಿನ ಡಬ್ಬ–ಕಡ್ಡಿಪೊಟ್ಟಣ ಸಹಿತ, ಬಲಗೈಲಿ ಪುಟ್ಟದೊಂದು ಪುಸ್ತಕ. ಅದೇನು ಭಗವದ್ಗೀತೆಯೋ, ವಿಷ್ಣುಸಹಸ್ರನಾಮವೊ? ಆತನ ತುಟಿಗಳ ಮೇಲಿನ ತುಂಟ ನಗೆ, ತಲೆಯ ಮೇಲಿನ ಗುಂಗುರು ಕೂದಲುಗಳ ನರ್ತನಕ್ಕೆ ಶ್ರುತಿ ಹಿಡಿಯುವಂತಿತ್ತು. ಆ ನಿಮಿಷಕ್ಕೆ ಆತನೊಬ್ಬ ಮಹಾ ವಿದೂಷಕನಂತೆ ನನಗೆ ಕಾಣಿಸಿದ. ಆತನು ಮೆಟ್ಟಿಲುಗಳನ್ನು ಏರಿ ಮೇಲೆ ಬರುತ್ತಲೇ ನನ್ನ ಕೊಠಡಿಯ ಪಕ್ಕದ ಕೊಳಡಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಹೊರಬಂದು, "ಏನು, ಕನ್ನಡ ಬಾವುಟವನ್ನು ಹಾರಿಸಿಬಂದಿರಾ?" ಎಂದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಸ್ವಾಗತಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಕೊಠಡಿಯೊಳಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ದರು. ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆಗಮನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಿನ

ಕೊಠಡಿಯವರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಆಹ್ವಾನಿಸಿತು. ಹಾಗೆ ಬಂದವರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಾ, ನನ್ನ ಸರದಿಬಂದಾಗ ಬಹು ಆತ್ಮೀಯತೆಯಿಂದ ನನ್ನ ಬೆನ್ನು ತಟ್ಟುತ್ತಾ, “ಕೈಲಾಸಂ, ಇವರು ಗೊತ್ತು ತಾನೇ? ನಮ್ಮ ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರ ತಂಬಿ, ಟಿ. ಎಸ್. ಶ್ಯಾಮರಾವ್, ಮಹಾರಾಜ ಕಾಲೇಜಿನ ಲೆಕ್ಚರರ್” ಎಂದರು. ಒಡನೆಯೇ ಶ್ರೀ ಕೈಲಾಸಂರವರು ನನ್ನನ್ನು ತಮ್ಮ ಬಳಿಗೆ ಅನಾಮತ್ತಾಗಿ ಎಳೆದುಕೊಂಡು “ಅಯ್ಯೋ ನಮ್ಮಪ್ಪ, ಎಂಥಾ ಬಂಗಾರದಂಥಾ ಮನುಷ್ಯರಪ್ಪಾ ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ. ಅಂಥವರು ಇನ್ನೆಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ತಾರೆ, ನಾನು ನನ್ನ ‘ಬಹಿಷ್ಕಾರ’ವನ್ನು ಅವರ ಬಳಿ ಓದಿದಾಗ ಅತ್ತ ಕಣ್ಣೀರು ಕರೆಯುತ್ತಾ ‘ವರದಕ್ಷಿಣೆ ಒಂದು ಪೆಡಂಭೂತ, ಅದರ ಮೇಲೆ ಫಿರಂಗಿ ಹಾರಿಸಿದ್ಯಾ; ನಿನ್ನ ನಾಟಕ ಓದಿದಾಗ ಎಂಥ ಕಲ್ಲು ಮನಸ್ಸೂ ಕರಗುತ್ತೆ’ ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ಅನಂತರ ಕ್ಷಣ ಕಾಲ ಸುಮ್ಮನಿದ್ದು, ಹಾವಭಾವ ವಿಲಾಸ ವಿಭ್ರಮಗಳಿಂದ ಮಾತಿಗೆ ಮೊದಲು ಮಾಡಿದರು. ಅವರು ಏನು ಹೇಳಿದರೋ ಆ ವಿವರಗಳೆಲ್ಲ ನನಗೆ ಈಗ ಮರೆತು ಹೋಗಿದೆ. ಆದರೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಆಡುತ್ತಾ ಆಗಲೇ ಹಾಗೆಯೇ ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಹೇಳಿದರು. ಅಬ್ಬಾ, ಆತನ ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿಯೇ!! ತಡೆಬಡೆಯಿಲ್ಲದೆ ನಿರ್ಝರದಂತೆ ಪ್ರವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಆತನ ವಾಕ್ ಪ್ರವಾಹ, ಹೆಜ್ಜೆಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಮೇಲೇಳುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಸ್ಯದ ಬುಗ್ಗೆಗಳು, ಆತನ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಉಕ್ಕುತ್ತಿದ್ದ ಭಾವಭಂಗಿಗಳು! ಕೇಳುವವರು ಚಿತ್ರಪ್ರತಿಮೆಗಳಾದರು. ಅಂದು, ಅಲ್ಲಿ ಶೀಘ್ರಲಿಪಿಕಾರನೊಬ್ಬನಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಕೈಲಾಸಂರವರ ಪ್ರಕಟಿತ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಮತ್ತೊಂದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚಬಹುದಿತ್ತು. ಹಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವರ ಅಪ್ರಕಟಿತ ನಾಟಕಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಅದೂ ಸೇರಿಹೋಯಿತು. ಆತನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ವಿಲಕ್ಷಣವಾಗಿದ್ದ ಆತನ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ನನ್ನ ಸ್ಮೃತಿಪಥದಿಂದ ಹಾರಿಹೋದವು. ಒಳಗೊಳಗೇ ಆತನನ್ನು ಗೇಲಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಮನಸ್ಸು ಗೌರವಭಾವದಿಂದ ಆತನಿಗೆ ಮಣಿಯಿತು. ಆತನ ಅದ್ಭುತವಾದ ಪ್ರತಿಭೆ, ಅಪಾರವಾದ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಅಸದೃಶವಾದ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ—ಇವೆಲ್ಲವನ್ನು ಮೀರಿದ್ದ ಆತನ ಸಮಯಸ್ಫೂರ್ತಿ! ಇವನ್ನು ಕಂಡು ನಾನು ಅಪ್ರತಿಭನಾದೆ. ಅಂದು ನಾನು ಕಂಡ ಕೈಲಾಸಂರವರನ್ನು ಪುನಃ ಕಾಣುವ ಸುಯೋಗ ನನಗೆ ಒದಗಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅಂದು ಅವರಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಗೌರವದ ಫಲವಾಗಿ ಶ್ರೀ ಕೈಲಾಸಂರವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಓದಿದೆ.

ಶ್ರೀಮಾನ್ ತ್ಯಾಗರಾಜ ಪರಮಶಿವ ಕೈಲಾಸಂರವರಲ್ಲಿ ನಾನು ಕಂಡ ಬಾಹ್ಯ ರೂಪಕ್ಕೂ, ಅವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಕಂಡ ಬಾಹ್ಯರೂಪಕ್ಕೂ ನಿಕಟವಾದ ಒಂದು

ಹೋಲಿಕೆ ಇದೆ. ಕ್ರಾಪು, ಕುಂಕುಮ, ಸಿಗರೇಟು, ಮುಗುಟ, ಭಗವದ್ಗೀತೆಗಳು ಅವರ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಲನಗೊಂಡಿದ್ದರೆ, ಅವರು ನಾಟಕ ಸೃಷ್ಟಿಗಾಗಿ ಬಳಸಿರುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ತಮಿಳು, ತೆಲುಗು, ತುಳು, ಉರ್ದು—ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಉಂಡುಂಡೆಯಾಗಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿವೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಕನ್ನಡವೆಂದರೆ ಅರ್ಧಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪರಭಾಷೆಯ ಪದಗಳು ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವ ವಿಕೃತಭಾಷೆ ಎಂದು ಅರ್ಥಮಾಡ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕೈಲಾಸಂರವರು ಬಳಸಿರುವ ಕನ್ನಡವೇನೋ ದಿನಬಳಕೆ ಕನ್ನಡ; ಆದರೆ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯ ಪಡಿಯಚ್ಚನ್ನು ಬರಹದಲ್ಲಿ ತರಹೊರಟಿರುವುದು ಓದುಗರಿಗೆ ಅನೇಕ ವೇಳೆ ನುಂಗಲಾರದ ತುತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. "ಸಾಕೋದ್ನರಿತಾತ, ಸಾವಿರಜನಕ್ರಾತ" ಎಂದೋ "ನಾಯಿಗ್ಳ್ಕಿದ್ನಿನ್ನುಚ್ಚಿಷ್ಯಾನ್ನರಿಗ್ಳ್ಕ" ಎಂದೋ ಬರೆದರೆ ಅದನ್ನು ಸರ್ವಜನಾದರಣೀಯವೆಂದು ಕರೆಯುವುದಕ್ಕಾಗುತ್ತದೆಯೆ ?

ಕಾವ್ಯರಸಾನುಭಾವಕ್ಕೆ ಈ ತೆರನಾದ ಬರಹ ದೊಡ್ಡ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ ? ನಾವು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಕೇವಲ ಲಿಪಿಯ ಅನನುಕೂಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ. ಇದು ಬರೀ ಬಹಿರಂಗದ ಟೀಕೆಯೇ ಹೊರತು ನಾಟಕದ ಅಂತಸ್ಸತ್ವ ಅಥವಾ ರಸಕ್ಕೆ ಆರೋಪಿಸಿದ ಕುಂದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಂಗಸ್ಥಳದ ಮೇಲೆ ಮೇಲಿಂದಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿರುವುದುಂಟು. ಸ್ವತಃ ನಾಟಕಕರ್ತರೇ ಅಥವಾ ಅವರ ಮಿತ್ರರನೇಕರು ಸಭೆಗಳಲ್ಲಿ ಆ ನಾಟಕವಾಚನವನ್ನು ಮೇಲಿಂದಮೇಲೆ ನಡೆಸಿರುವುದುಂಟು. ಇವು ಅವುಗಳ ಜನಮನೋರಂಜನೆಗೆ ಕಾರಣಗಳೆಂದು ಹೇಳ ಬಹುದು. ಕೈಲಾಸಂರವರ ಕಾವ್ಯಾರಾಮವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಅಡ್ಡಿಯಾಗಿರುವ ಈ ಲಿಪಿರೂಪಿ ಕಂಟಕವನ್ನು ದಾಟಿ ಹೋದರೆ, ಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಫಲ ದೊರಕೀತು. ಹೊರ ವೇಷವನ್ನು ಮರೆತು ಒಳವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಕೈಲಾಸಂರವರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಮಹತ್ತನ್ನು ದರ್ಶಿಸಬಹುದೋ ಅದೇ ಮಹತ್ತನ್ನು ಅವರ ಕಾವ್ಯಾರಾಮದ ಒಳ ಹೊಕ್ಕಾಗಲೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಉದ್ಯಾನವನ ಫಲಸಮೃದ್ಧವಾಗಿದೆ.

ಹೆರರು ನಡೆದು ಸವೆದ ಜಾಡನ್ನು ಹಿಡಿಯದೆ ನೂತನ ಮಾರ್ಗವೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಹೊರಡುವುದು ಹಿರಿತನದ ಕುರುಹು. ನಾಟಕ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹಾದಿಯೊಂದನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಶ್ರೀ ಕೈಲಾಸಂರವರು ಅಂತಹ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಅರ್ಹರು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದಿನಬಳಕೆಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಗದ್ಯನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯ ಹೊರಟವರಲ್ಲಿ ಅವರೇ ಆದ್ಯರು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಷಾ, ಗಾಲ್ಸ್‌ವರ್ದಿ ಮೊದಲಾದವರು ಈ ಬಗೆಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದು ವಿಜಯಶಾಲಿಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಜನರ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಅವರ ಭಾಷೆ, ಬರಹ ಇಂಗ್ಲಿಷರಲ್ಲದವರಿಗೆ

ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೈಲಾಸಂ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಹಲವು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಇದ್ದು ಆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಓದಿ, ಕೇಳಿ, ನೋಡಿ ಪರಿಚಯವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದವರು. ಈ ನೂತನ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದ ಕೀರ್ತಿ ನಿರ್ವಿವಾದವಾಗಿ ಶ್ರೀ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲತಕ್ಕದ್ದು.

"ಕೈಲಾಸಂ" ಅವರ ಸುಮಾರು ಹದಿನೇಳು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು ಅಚ್ಚಾಗಿವೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳೇ. ಮೈಸೂರು, ಬೆಂಗಳೂರುಗಳಂತಹ ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಮಾಡುವ ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜದ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಕುಟುಂಬಗಳಿಂದ ಆಯ್ದು ಕೊಂಡವು, ಈ ನಾಟಕಗಳ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳು. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಪಟ್ಟಣವಾಸದವರಿಗೆ ಸಜೀವವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನ ಜನರಿಗೆ ಇವು ಅಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನುಭವವೇದ್ಯವಾಗುವುದು ಕಷ್ಟ. ಸಮಾಜ ಜೀವನದ ಅಂಕುಡೊಂಕು ಗಳಿಗೆ ರಾವುಗನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದು ಅದರ ವಿಕೃತ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳನ್ನು ನಮ್ಮೆದುರಿಗೆ ಓಡಿದು ನಿಲ್ಲಿಸಿರುವ ಶ್ರೀಮಾನ್ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಬಾಳನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಹೊಕ್ಕು, ತೀಕ್ಷ್ಣ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಜನರ ಕಷ್ಟಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳನ್ನು, ಸಾವು ನೋವುಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಕಣ್ಣೀರುಗರೆಯ ಬಲ್ಲ ಕೋಮಲ ಅಂತಃಕರಣವಿದೆ; ವಿಶಾಲ ಹೃದಯವಿದೆ, ಅವರಿಗೆ; ಜನರ ಸಂಕಷ್ಟಗಳಿಂದ ಮನ ಕಲಕಿ ಆ ಮನಃಕಷಾಯದ ಮಸಿಯಿಂದಲೇ ಪಾತ್ರಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ ನಾಟಕ ನಿರೂಪಣಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಅವರದು ಸಿದ್ಧ ಹಸ್ತ. ವಸ್ತು ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಪ್ರತಿಭೆಯೂ ದೈವದತ್ತವಾಗಿದೆ, ಎಂದಮೇಲೆ ಅವರ ನಾಟಕಗಳೂ ಕಲಾಪ್ರಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವುದು ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನೂ ಅಲ್ಲ.

ಕೈಲಾಸಂರವರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣೀರಿನ ಹೂರಣದ ಸುತ್ತ ನಗುವಿನ ಕಣಕವನ್ನು ಹೊದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ನಗು ಉಕ್ಕುವುದರ ಜೊತೆ ಯಲ್ಲಿಯೇ ಮಾತು ಅರ್ಥವಾದ ಹಾಗೆಲ್ಲ ಕಣ್ಣು ತೇವವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೈಲಾಸಂರವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಅನುಕೂಲಕ್ಕೊಬ್ಬಣ್ಣ' ಮತ್ತು 'ಹುತ್ತದಲ್ಲಿ ಹುತ್ತ' ಇವೆರಡೂ ಒಂದು ಜಾತಿಗೆ ಸೇರಿದವು. ಎರಡರಲ್ಲೂ ಮುಗ್ಧ ಜೀವಿಗಳು ಮೋಸಗಾರರ ಮೋಸಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗುತ್ತಾರೆ. 'ಅನುಕೂಲಕ್ಕೊಬ್ಬಣ್ಣ'ನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಥೋಂಡೂರಾಯ ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಡಿಗೆಗಿದ್ದ ಕಪ್ಪಣ್ಣನಿಂದ ಬಾಡಿಗೆಯ ಹಣವೂ ದಕ್ಕದೆ, ಕೈಯಿಂದ ಹಣವನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟು, ನಿಜಸಂಗತಿ ಗೊತ್ತಾದಾಗ ಬಲಿ ಲಿಬಿ ಒದ್ದಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನು ಕಂಡು ನಾವು 'ಅಯ್ಯೋ!' ಎನ್ನಬಹುದಾದರೂ ಆಗಾಗ ಅವನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುತ್ತಿದ್ದ ದುರಾಸೆಗೆ ತಕ್ಕ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಯಿತೆಂದುಕೊಂಡು ಸಮಾಧಾನ

ಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆದರೆ 'ಹುತ್ತದಲ್ಲಿ ಹುತ್ತ'ದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ಅನ್ಯಾಯ ಹೃದಯವಿದ್ರಾವಕವಾಗಿದೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಹುತ್ತದಲ್ಲಿ ಹುತ್ತ' ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ನಾಟಕ. ಇದು ಹಾವುಗಳಂತಹ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ವ್ಯವಹಾರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ನಾಟಕ. ರಾವ್‌ಸಾಹೇಬ್‌ಗಿರಿ ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ತಂದೆಗೆ ಚಳ್ಳೇಹಣ್ಣು ತಿನ್ನಿಸಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಿರುವ ಕೃತ್ರಿಮಿ ರಾಮರಾಯ; ಆ ಮಗನಿಗೆ ನಾಮ ಹಾಕಿ ತಾನು ಅದನ್ನು ಲಪಟಾಯಿಸಬೇಕೆಂಬ ಅವನ ತಂದೆ ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯ—ಇವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಟೊಪ್ಪಿಗೆ ಹಾಕಿ ಹಣ ದೋಚಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಕಪ್ಪಣ್ಣ ಮತ್ತು ಸರೋಜ—ಈ ದುಷ್ಟಚತುಷ್ಟಯದ ಮಧ್ಯೆ ಮುಪ್ಪಿನ ಮುದುಕರಾದರೂ ಹಾಲಹಸುಳೆಯಂಥ ಮನಸ್ಸುಳ್ಳ ವಿಧವೆ ಸುಬ್ಬಮ್ಮ, ಅಡಿಗೆಯ ನಾರಣಪ್ಪ, ಆಳು ಬೋರ—ಇವರು ಅನುಭವಿಸುವ ಯಾತನೆ ಅನ್ಯಾಯವಾದದ್ದು. ತಂದೆ ಮಕ್ಕಳ ಅವಿವೇಕ, ಅಜ್ಞಾನಗಳಿಗಾಗಿ ಕನಿಕರ ಪಡಬಹುದಾದರೂ, ಅವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಪಂಗನಾಮ ಹಚ್ಚಿದ ಸರೋಜಳನ್ನೂ, ಕಪ್ಪಣ್ಣನನ್ನೂ ದೂಷಿಸಿದರೂ ಅವರ ಚಾತುರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಮೆಚ್ಚುವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಸತಿಪತಿಗಳೆಂಬ ಗುಟ್ಟೇ ಕಡೆಯವರೆಗೂ ಹೊರಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕುಟಿಲ ನೀತಿಯ ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಘಾಟಿಗಳಾದ ಇವರು ಹೂಡುವ ಬಲೆ, ಮಾಡುವ ಮೋಸ, ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದುವು, ಅಸದೃಶವಾದುವು.

ಆಗರ್ಭಶ್ರೀಮಂತರಾದ ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯ ರಾಂಪುರದ ಜೋಡಿದಾರ್ ರಾಮರಾವ್ ಮಗ. ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ತಂದೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ತಾಯಿಯ ಪೋಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದವನು. ವಯಸ್ಸು ನಲವತ್ತೈದು ಆಗಿದ್ದರೂ ಸರ್ವತಂತ್ರ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಿದವನಲ್ಲ; ಆಸ್ತಿಪಾಸ್ತಿ ವಹಿವಾಟು ಎಲ್ಲ ತಾಯಿ ಸುಬ್ಬಮ್ಮನ ಕೈಲಿ; ಆತ ಹೆಚ್ಚು ವಿದ್ಯಾವಂತನಲ್ಲ, ಲೌಕಿಕ ಜ್ಞಾನವನ್ನೂ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಮಧ್ಯವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮಡದಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಂಕಾಗಿ ಕೂತಿರುವವನು. ಅವನ ತಂದೆಯಂತೆ ಅವನೂ ರಾವ್‌ಬಹದ್ದೂರ್ ಪದವಿಯನ್ನು ಪಡೆದು, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಗಣ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಲೆಂದು ಆತನ ತಾಯಿಯ ಬಯಕೆ. ಆಕೆಯ ಒತ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಮಣಿದೋ ಏನೋ ಈ ಮಗ ರಾವ್ ಬಹದ್ದೂರ್ ಪದವಿಯ ಮೊದಲ ಹೆಜ್ಜೆಯಾಗಿ ಊರಿನ ಮುನಿಸಿಪಲ್ ಪ್ರೆಸಿಡೆಂಟ್ ಆಗುವ ಹವಣಿಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನು ತಯಾರುಮಾಡಲು ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಲ್ಲ ಒಬ್ಬ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿ ಬೇಕು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಜಾಹಿರಾತು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಆತನ ಮಗ ಹದಿನೆಂಟು ವರ್ಷದ ರಾಮರಾಯ ವಿದ್ಯಾಬುದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ತಂದೆಯ

ಪಡಿಯಚ್ಚಾದರೂ ತಂದೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಉತ್ಸಾಹಶಾಲಿ, ಹೆಚ್ಚು ಆತ್ಮಪ್ರತ್ಯಯವುಳ್ಳವನು; ಅವಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತನ್ನ ಅಜ್ಜನ ಹೆಸರನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹುಟ್ಟಿರುವುದರಿಂದ ಅಜ್ಜಿಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರೀತ್ಯಾಸ್ಪದನಾದವನು. ಆತನಿಗೆ ತಾನೊಬ್ಬ ಮಹಾ ಕವಿ ಎಂಬ ಭ್ರಾಂತಿ, ನೊಬೆಲ್ ಬಹುಮಾನವನ್ನು ಪಡೆದು ತಾತನಂತೆ ತಾನೂ "ರಾವ್ ಬಹದ್ದೂರ್" ಏಕೆ, "ಸರ್" ಪದವಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವೆನೆಂದು ಹಗಲುಗನಸು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಪದ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಶೀಘ್ರಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದುಕೊಂಡು ಟೈಪ್‌ಮಾಡಬಲ್ಲ ಟೈಪಿಸ್ಟ್‌ಗಾಗಿ ವೃತ್ತಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಜಾಹಿರಾತು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಈ ನಾಟಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆ.

ಕಪ್ಪಣ್ಣ ಮತ್ತು ಸರೋಜ ಒಬ್ಬರಿಗಿಂತ ಒಬ್ಬರು ಘಾಟಿಗಳು. ಅವರು ಒಡ್ಡುವ ಬಲೆಗೆ ಈ ಸಂಸಾರದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಮೀನೂ ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಒಂದು ಬೀಳುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು ವಿನೋದಕರವಾಗಿರುವಂತೆ ವಿಸ್ಮಯಕರವಾಗಿಯೂ ಇದೆ. ಕಪ್ಪಣ್ಣ ತನ್ನ ಬಳಿಗೆ ಬಂದಾಗ, "ಸಿಂಹದ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಸಿವಂಗಿ" ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯ, ಕಾಲ ಮೇಲೆ ಕಾಲು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಮೀಸೆ ತಿರುವುತ್ತಾ, ಬಳಿಗೆ ಬಂದವನನ್ನು ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳೆಂದು ಕೂಡ ಹೇಳದವನು, ಅವನು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಹೆಸರನ್ನು ಕೇಳಿ, ಅರಳು ಹುರಿದಂತೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮಾತನ್ನು ಆಡುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಬೆಚ್ಚಿಬಿದ್ದು ಸರಿಯಾಗಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, ವಿನೀತನಾಗಿ 'ಮಿಸ್ಟರ್' 'excuse me' 'take your seat' 'ಕ್ಷಮಿಸಿ ಸಾರ್' ಇತ್ಯಾದಿ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಬಾಯಿಂದ 'ex' ಎಂದು ಮಾತು ಹೊರಹೊರಡುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ, ಕಪ್ಪಣ್ಣ 'ex' ಎಂಬ ಅಕ್ಷರಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಹಲವಾರು ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಪಟಪಟ ಹೇಳುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಹಿರಿಯಣ್ಣನಿಗೆ ಪರಮಾಶ್ಚರ್ಯ ಮಹಾ ಮೆಚ್ಚುಗೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಸದುಪಯೋಗಪಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಆ ಮೋಸಗಾರ ಕಪ್ಪಣ್ಣ ಹೊಗಳಿಕೆಯ ಆಕರ್ಷಣೆಯಿಂದ ಅವನನ್ನು ತನ್ನ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಎಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹಿರಿಯಣ್ಣ ಮತ್ತು ಅವನ ಮನೆತನದ ಕೀರ್ತಿ ಮುಗಿಲು ಮುಟ್ಟಿದೆಯೆಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನು ಕುರಿತು "'unknown' ನೀವು ನನಗೆ, But then, ಪ್ಲಾಟ್‌ಫಾರಂ ಮೆಟ್ಲುತ್ಲೂವೆ ನಿಮ್ಹೆಸರು ಹೇಳತ್ಲೂನೂವೆ, ನೋಡೀ! ಪೊರ್ಟರೂಗಳು ನನ್ನ ಸಾಮಾನ್ನ Fr e of cost ನಿಮ್ಹೆಸರಿಗೋಸ್ಕರ ಜಟ್ಕಾಲಿ ಹೇರ್‍ಸಿದ್ರಲ್ಲೆ ಜಟ್ಕಾದೋರು ನಿಮ್ಹೆಸರು ಹೇಳತ್ಲೂನೂವೆ also free of chargeoo ಮನೆತಲ್ಪಿಸಿದ್ರ realise ಮಾಡ್ಕೊಂಡು ನಾನೂನು ನಿಮ್ಮಂಥಾವ್ರ ಸೇವೇನ like the porters and Jatakawala ....also free of chargeoo

ಆಚಂದ್ರಾರ್ಕ ಮಾಡಿಬಿಡ್ಬೇಕೂಂತ 'determine' ಮಾಡಿಕೊಂಡೆ"ನೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. "ಜಟಕಾದವನು ಹೋಟೆಲ್ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿದಾಗ ಹೋಟೆಲವನು ನಿಮ್ಮ ಹೆಸರು ಕೇಳಲ್ಲೊನೂವೆ ಕಾಫಿ and ಇಡ್ಲಿ supply free of chargeoo ಅಲ್ದೆ full information about....ತಮ್ಮ family....also free of chargeoo, ತಮ್ಮ ಮನೆತನ, ತಮ್ಮ fatheroo viceroy ಕೈಯಿಂದ ಖುದ್ದಾಗಿ ದೆಹಲೀಲಿ ರಾವ್‌ಸಾಹೇಬ್ ಆದದ್ದೂ, Highness himself once upon a time ತಮ್ಮ ತೋಟದ ಗಂಗಪಾಣಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಖಾಲಿ ಮಾಡಿದ್ದೂ....ಅಲ್ದೆ ತಮ್ಮ ಜನಕ ತಮ್ಮನ್ನು future Rao Saheb and Municipal President of Local Corporation ಅಂತ ಹರಸ್ತ ಕಣ್ಣು ಚ್ಚಿದ್ದೂ ..." ಇತ್ಯಾದಿ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹೇಳಿ, "ನಾನು ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಯತ್ ನನ್ನ ಶಕ್ತಿ, ಯತ್ ನನ್ನ ಬುದ್ಧಿ....ಯತ್ ನನ್ನ....ಒಟ್ನಲ್ಲಿ ಯತ್ ನನ್ನ ಕೈಲಿ ಏನೇನಾಗುತೊ....ತತ್‌ವರೆಗೂ ತಮಗೆ ಕುಮ್ಮಕ್ ಕೊಡ್ಲೇ ಬೇಕೂಂತಂಬೋ ಹುಮ್ಮಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ....ಹೋಟ್ಲಿಂದ ತಮ್ಮನೆವರೆಗೂ ಬಂದೆ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಅವನು ಮನೆಗೆ ಬರುವ ಮುನ್ನ ಮುನ್ಸಿಪಾಲಿಟಿ ವಿಷ ಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದನಂತೆ! ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕೇಳಿ ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯ ಹಿರಿಹಿರಿ ಹಿಗ್ಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನು ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ತನ್ನ ಕನಸುಗಳೆಲ್ಲ ನನಸಾಗುವುವೆಂದು ನಂಬಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ತಾಯಿಯ ಒಪ್ಪಿಗೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲೆಂದು ಆಕೆಯ ಬಳಿಗೆ ಬಂದು "ಅದೇನ್ಪ್ರಾಣೇಂತೀಯಾ ಅದು....ಮೇಲೆ ಕಾದಿರೋ ಅಪ್ನೇ....electionನು ಒಂದು ತಿಂಗ್ಳಲ್ಲೇ ಬರೋದ್ನೂ ಒಂದು speech ಕೂಡಾ ತಯಾರಾಗಿಲ್ದೆ ಕಣ್‌ಕಣ್ ಬಿಡ್ತಿರೋ ನನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿ, ಕನಿಕರಿಸಿ, ಬದ್ಕಿರೋ ನಿನ್ನ, ಸತ್ತಿರೋ ತನ್ನ ಚಪಲ ತೀರ್‍ಸ್ಕೊಳ್ಳೋಕೇಂತಾ ಅವನ್ನ ಕಳಿಸಿದ್ದಾನೆ! ಏನ್ಪ್ರಾಣೇಂತೀಯಮ್ಮ!....ಒಂದೊಂದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮಾತೂ ಮೊಳದುದ್ದ ...ನಿಘಂಟೂನ ನುಂಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ದೆ ಮುನ್ಸಿಪಾಲಿಟಿ ಬಾಬತ್ನೆಲ್ಲಾ ಲೇಹ್ಯಮಾಡಿಟ್ಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಮುಂಡೇಲಿ. ಇವನ ಸಹಾಯದಿಂದ, ಅಪ್ಪ ಹರಸಿ, ನೀನು ಬಯಸೋ President ಪದವಿ ಖಾತ್ರಿ ಆಗೋದಲ್ದೆ Rao bahadur ಪಟ್ಟ ದೊರ್‍ಕೋಕೆ ಏನ್ಮಾಡಬೇಕು, ಯಾರ್‍ಯಾರ್‍ನ ನೋಡ್ಬೇಕೂ ಈ ಬಾಬ್ತೆಲ್ಲಾ ಪೊಗದಸ್ತಾಗಿ Plan ಮಾಡ್ಕೊಂಡು ಇಟ್ಕೊಂಡಿದಾನೆ ಮನುಷ್ಯಾ. ಇಂಥ ಅದ್ಭುತ ಪ್ರಾಣಿನ ಹಿಡಿದ್ಹಾಕಿಟ್ಟಿದೇನೆ" ಎಂದು ಕೊಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. "75 ರೂಪಾಯಿ ಸಂಬಳ ಮಾಮ್ಲೇದಾರರ ಸಂಬಳವಲ್ಲಾ. ಅಷ್ಟೊಂದು ಅವನಿಗೆ ಕೊಡುವುದೆ"—ಎಂಬ ತಾಯಿಯ

ಸಂದೇಹಕ್ಕೆ ಮಗನ ಸಮಾಧಾನ ಇದು—"ಮಾವ್ನೋದಾಕ್ರೇ....ಮಾವ್ನೋ ಹಾರ ಮುತ್ತಾತನ ಬಿಟ್ಟು....commissionerಗೂ ತಿಳಿಯದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬಿಟ್ಟು.... .... ಡಜನ್‌ಗೆ 20ರ ಹಾಗೆ ಮಾತುಗಳನ್ನ ಬಿತ್ತಿದ್ದಾಳೆ, ಅವನ ನಾಲ್ಗೇಲಿ........ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸರಸ್ವತಿ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕಪ್ಪಣ್ಣನ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯ ಮರುಳಾದಂತೆಯೇ, ಅವನ ತಾಯಿ ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಅವನ ಸಂಸ್ಕೃತಕ್ಕೆ ಮರುಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಎಂಥ ಭಯಂಕರ ಪಾಂಡಿತ್ಯವೋ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಅಂಥದ್ದೇ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಅವನದ್ದು. ಅಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಹೆಸರನ್ನು ಬಳಸಿದಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ಹೆಸರನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ, ಈ ಚತುರ ಚೋರ. "ನಯನಂ ಛಿಂದಂತಿ ಶಸ್ತ್ರಾಣಿ" ಇದು ಅವನ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪಾಂಡಿತ್ಯ. "ಕಾಲೋಹ್ಯಯಂ ನಿರವಧಿಃ" ಇದು ಭರ್ತೃಹರಿಯಿಂದ ಉದ್ಧೃತ ! ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ವಿಧಿ ಕಾರಣ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ "ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ, ಯಥಾ ಯಥಾ ತಥಾ ತಥಾ" ಎಂಬ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಮುಗ್ಧೆಯಾದ ಆ ಸರಳ ಜೀವಿ ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಮಾರುಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವನನ್ನು ಮಹಾ ಧರ್ಮಿಷ್ಠನೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾಳೆ: "ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಸಂರಕ್ಷಣೆಗೆ ದೇವರೇ ನಿನ್ನನ್ನು ಕಳಿಸಿರಬೇಕು" ಎಂಬ ಶಹಭಾಸುಗಿರಿಯನ್ನು ಅವನು ಆಕೆಯಿಂದ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಮಹಾ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಧರ್ಮಪಾಲಕನೆಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಆ ಮುದುಕಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜವಾನ ಚೋರನನ್ನು "ಚೋರಣ್ಣೋರೇ" ಎಂದು ಕರೆದು ಅವನನ್ನು ಬುಟ್ಟಿಗೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಇನ್ನು ಸರೋಜಳ ಪಾತ್ರಾತಿಶಯ. ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯ ಮಗನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳಿ, ಕಪ್ಪಣ್ಣನಿಂದ ಕಾಗದ ಬರೆಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಸರೋಜಳ ಆಗಮನವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವಳು ಏಕೆ ಬಂದಿರುವಳೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತಲೇ ಕಪ್ಪಣ್ಣ ಅಲ್ಲಿಂದ ಜಾರಿಕೊಳ್ಳುವನಂತೆ ನಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯ ಅವನನ್ನು ಕುರಿತು "No ... ಕಪ್ಪಾ. Don't desert Me, ನಡುನೀರಿನಲ್ಲಿ ಬಿಡಬೇಡ.... ...ದಮ್ಮಯ್ಯ.... ..." ಎಂದು ಅಂಗಲಾಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹೊಸದಾಗಿ ಬಂದವರನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸುವಂತೆ ಚೋರನಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಘಾಟಿಯಾದ ಕಪ್ಪಣ್ಣ ಅದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಟ್ಟಾನೆ? ಬಂದವರನ್ನು ಕರೆತರುವಂತೆ ತಾನೇ ಆತನಿಗೆ ಅಪ್ಪಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಒಳಬರುವಾಗಲೇ ಸರೋಜ ರೇಗಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನನ್ನು 14 ನಿಮಿಷ ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದನೆಂದು. ಕಪ್ಪಣ್ಣನ ಬುದ್ಧಿವಾದದಂತೆ ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯ ಅವಳನ್ನು ಗೌರವದಿಂದ ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅವಳು "ಈ Village ಕೊಂಪೇಲೂ....civilised people ಇದ್ದೀರಿ

ನೋಡಿ—great satisfaction ನನಗೆ a sort of waking up from a night mare ಉ" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಕಪ್ಪಣ್ಣ ಅದನ್ನು "Night Mayor" ಎಂದು ಹೇಳಿ "She must be terrible in English" ಎಂದು ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯನನ್ನು ಗಾಬರಿಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವಳನ್ನು ಇಂಡಿಯನ್ ವೇಷ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರೋ English ಸರಸ್ವತಿ ಎಂದು ಹೊಗಳುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಹೇಳುವ "Subsistance" ಎಂಬ ಪದ terrible ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಅಲ್ಲಿಯೇ ನಿಲ್ಲುವುದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಬೇಕೋ ಅಷ್ಟನ್ನೂ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಅದ್ವಿತೀಯಳು ಎಂದು ತೋರಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಅವನ ಉದ್ದೇಶ. ಅವಳು Speech ಕೊಟ್ಟರೆ "ಗೋಣೀಚೀಲಗಳು ತುಂಬ್ಸಿ ತುಂಬ್ಸಿ ಕಳುಹಿಸಬಹುದು. ಓಟುಗಳನ್ನ" ಎಂದು ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯನನ್ನು ಉಬ್ಬಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸರೋಜ "ನೀವು Weak in English ಅಂತ ನಿಮ್ಮಗ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ನಾನೇ ನಿಮಗಾಗಿ Speech ಮಾಡಬೇಕಂತೆ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಲೇ, ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಕಸಿವಿಸಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಆತನಿಗೂ ಕಪ್ಪಣ್ಣನಿಗೂ ಆಗುವ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಕಪ್ಪಣ್ಣನ ಮೋಸ ಬುದ್ಧಿಗೂ, ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯನ ಅಜ್ಞಾನಕ್ಕೂ ದೀವಿಗೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಂತಿದೆ. 'Mayor' ಆಗಿದ್ದವಳು 'Typist' ಆಗಿ ಬರುತ್ತಾಳೆಯೇ ಎಂದು ಯೋಚಿಸುವಷ್ಟು ಕೂಡ ವಿವೇಕವಿಲ್ಲ ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯನಿಗೆ.

ತಮ್ಮ ಚಾತುರ್ಯದಿಂದ ಕಪ್ಪಣ್ಣ ಸರೋಜರಿಬ್ಬರೂ ಆ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ತಳವೂರುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ನೇಮಕ ಮತ್ತು ವೇತನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಯಜಮಾನರು ತಾವಾಗಿಯೇ ಕರಾರು ಪತ್ರವೊಂದನ್ನು ವಕೀಲರ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಕೊಡುವಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕಣ್ಣೀರಿನ ಕಡಲಿನ ಮೇಲೆ ಹಾಸ್ಯದ ಹರಿಗೋಲನ್ನು ಹಾಯಿಸುವ ಕೈಲಾಸಂರವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಅವರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಈ ಸುಂದರ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನೋಡಿ—ತಂದೆ ಮಕ್ಕಳ ಕಾರ್ಯರಂಗಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಕೊಠಡಿಗಳಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯನ ಆಫೀಸ್ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪರದೆ ಕಟ್ಟಿ ಎರಡು ಭಾಗ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಎರಡು ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಜೋಡಿಗಳು ಕುಳಿತು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮಗ್ನರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ಮುನಿಸಿಪಲ್ ಎಲೆಕ್ಷನ್ನಿನ ಭಾಷಣ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿ, ಎರಡು ಕಡೆಯವರೂ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಪರಸ್ಪರ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿದೆ. ರಾಮರಾವ್ ಬರೆಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ.

"Silver moonlight beams
They dance upon the streams"

ಇದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯ "ಅದು ಸರೋಜಿನಿ ದೇವಿಯ ಪದ್ಯದಿಂದ ಕದ್ದದ್ದು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪಣ್ಣ Municipal election ಭಾಷಣ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದವನು ನಮ್ಮ "Diarrhoea ಇದಿರಿಗೆ Where is the Poetry ?" ಎಂದು ಕೂಗುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಇಬ್ಬರೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಕಪ್ಪಣ್ಣನು ತಯಾರಿಸಿದ ಭಾಷಣದ ಆದರ್ಶವನ್ನು ನೋಡಿ "ನಿಮ್ಮ Speechu. Nothingoo ... yet, everythingಊ ಹಾಗಿರಬೇಕು !.... Speechoo....ಮಾತೂ ಅಷ್ಟೇಕೂ.... Meeningoo ಇರ್ಬ್ಯಾರ್ದು ! "

ಸರೋಜಳ ಬುದ್ಧಿವಾದದಂತೆ ರಾಮರಾವ್ ಗಾಂಧಿ ಡ್ರೆಸ್ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಪಟ್ಟಾಗಿ ವಿಭೂತಿಯನ್ನು ಧರಿಸಿ ಸುಬ್ಬಮ್ಮನ ಕಾಲಮೇಲೆ ತಲೆಯಿಟ್ಟು 'ನಮಸ್ಕಾರ ಅಜ್ಜೀ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ಭಯಭಕ್ತಿಯಿಂದ ದೂರ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆ ಆಶ್ಚರ್ಯದಿಂದ ಅವನ ಕಡೆ ನೋಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಅವನು ಓಡಿಬಂದು, ಆಕೆಯ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ತಲೆಯಿಟ್ಟು ದುಃಖಿಸಿ ದುಃಖಿಸಿ ಅಳುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಕಂಡು ಅವನ ಕಣ್ಣೀರನ್ನು ಸೆರಗಿನಿಂದ ಒರೆಸಿದ ಸುಬ್ಬಮ್ಮ "ಇದೇನ್ ಕಂದಾ, ಯಾವ ದೇವ್ರು ನಿನಗೆ ಈ ಬುದ್ಧೀನ ಇಷ್ಟು ಬೇಗ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. (ಕ್ಷಣಮಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವಳ ಕೋಪವೆಲ್ಲಾ ಅದೃಶ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.) ರಾಮರಾಯ ಆಕೆಯ ಎದುರಿಗೆ ಸರೋಜಳನ್ನು ಹೊಗಳಿ, ಅವಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ನೋಬಲ್ ಪ್ರೈಸ್, ಲಕ್ಷರೂಪಾಯಿ, 'ಸರ್' ಟೈಟಲ್ ಬರುತ್ತೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಅಜ್ಜಿಯೊಡನೆ ವಿಧೇಯನಾಗಿರುವಂತೆ ಕಲಿಸಿದವಳು ಸರೋಜಳೇ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಸರೋಜ ಅಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸುತ್ತಾಳೆ. Dressed in orthodox Karnataka style. ಜಟಕಾ ತರುವಂತೆ ಬೋರಣ್ಣನಿಗೆ ಹೇಳಿ. ಮುತ್ತಿನಂಥ ಮಾತಿನ ಮಳೆಗರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನನ್ನು ಕಪ್ಪಣ್ಣ 'ರಾಕ್ಷಸಿ' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಕಣ್ಣೀರು ಕರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತ ಶ್ಲೋಕವನ್ನು ಹೇಳಿ ಸುಬ್ಬಮ್ಮನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆಯ ಮೊಮ್ಮಗನ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತಾಳೆ. ತಾನಿನ್ನು ಹೋಗುತ್ತೇನೆಂದು ಸೋಗುಹಾಕುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಚಿಲ್ಲಿತನಕ್ಕೆ ಕರಗಿಹೋದ ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಅವಳನ್ನು ಕುರಿತು "ನೀವೂ ನೀವೂ ಅಂತ ಬಡ್ಕೊಳ್ತಿದ್ದಾನೆ, ಚಿಕ್ಕವನೂ............ಇವನನ್ನೂ, ಇವನ ಹಣೆ ವಿಭೂತಿಯನ್ನೂ ನೋಡಿದರೆ ನನಗೇನೋ ಜ್ಞಾಪಕ ಬಂತು" (ಗಂಡನ ಜ್ಞಾಪಕ) ಎಂದು ಕಣ್ಣೀರು ಹಾಕುತ್ತಾಳೆ. ಬೋರಣ್ಣ ಅವಳಿಂದಲೇ ತನ್ನ 'ಚಿಕ್ಕೋರಿಗೆ' ಬುದ್ಧಿ ಬಂದ್ದು ಅಂತ ಭಾವಿಸಿ, ಹೋಗದಿರುವಂತೆ ಬೇಡುತ್ತಾನೆ. ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಕಾಫಿ, ಟೀ, ಅಥವಾ ಕೋಕೋ

ಕೊಡುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಸೋಗಲಾಡಿ ಸರೋಜ "ಬರೀ ಹಾಲಮ್ಮ...ಹಸುವಿನ ಹಾಲು" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ಹಾಲು ಕುಡಿಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಕಪ್ಪಣ್ಣ ಇದನ್ನು ಕಂಡು ಲೋಟಗಟ್ಟಲೆ ನೀರು ಕುಡಿಯುತ್ತಾ, ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯನಿಗೆ "ಬಟ್ಲಲ್ಲೇನ್ಸಾರ್ ! ತಗೊಳ್ಳಿ ಇನ್ನೊಂದು ಟಂಬ್ಲರ್ ಬಟ್ಲಲ್ಲಿ ನೀರ್ ಕುಡಿಸ್ತಿದ್ದಾಳೆ...ನಮ್ಮಿಬ್ಬಗರ್ಗೂ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಸರೋಜ ತನಗೆ ತಾನೇ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ—ಇತರರಿಗೆ ಕೇಳಿಸಲಿ ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರತಿಭೆ, ಕಪ್ಪಣ್ಣನ ಅಜ್ಞಾನ, ಇವೆರಡಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈ ಸಂಸಾರದ ಮೇಲೆ ತನಗಿರುವ ಅಭಿಮಾನ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾಳೆ. ತನಗೆ ಉಪಕಾರ ಮಾಡಲು ಅವಕಾಶ ವಿಲ್ಲದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ವ್ಯಥೆ ಪಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಬೆಲ್ಲಿ ಬೆಲ್ಲಿ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಆ ಯಜಮಾನಿ ಮರುಳಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಮಗನ ಸೆಕ್ರೆಟರಿ ಕಪ್ಪಣ್ಣನನ್ನು ಒದ್ದು ಓಡಿಸು ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಸರೋಜಳನ್ನು ಕುರಿತು "ಅವನ್ಗಿರೋ ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನೆಲ್ಲಾ—ಅವನಿಗಿಲ್ಲದ ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನೂ, ಸಂಸ್ಕೃತಾನ್ನೂ ಕಲಿತು B.A. ಭಗವದ್ಗೀತೆ ಎರಡೂ ಬಾಯಿಪಾಠ ಮಾಡಿರುವ"ಳೆಂದು ಅವಳನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತಾಳೆ. "ಇದ್ದುಗರ್ಗೂ ತಣ್ಣಗಿದ್ದ ಮನೇಲಿ ಜಗಳ ತಂದಿಡ್ತಿರೋ ಆ ಕಪ್ಪಣ್ಣ....ನಿನಗ್ಯಾರು ಮಗು ? ಏನೋ ಬಂದ ಕೆಲ್ಸಕ್ಕೆ—ಸುಳ್ಳೋ ಪಳ್ಳೋ—ಅವನಾಯ್ತು ಅವ್ನ ದೇವರಾಯ್ತು—ನಮಗ್ಯಾಕೆ? ಮಾತೇನೋ ಕೊಟ್ಟೆ ; ಕೊಟ್ಟಮಾತು ತಪ್ಪಬಾರ್ದೂಂತ, ನಿಮ್ಮ ತಂದೆ ಹೇಳ್ತಿದ್ದ ಹಾಗೇ, ಅವನ್ತಿಂಗಳ ಸಂಬ್ಳ ಎಪ್ಪತ್ತೈದು ರೂಪಾಯಿ ಕೊಟ್ಟು ಅವನ್ನ ಕಳ್ಸಿಬಿಡೋದು ಎಲ್ರಿಗೂ ಉಚಿತ, ಮಗು" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಜೋರಣ್ಣನೂ ಯಜಮಾನಿಯ ಅಭಿ ಪ್ರಾಯವನ್ನೇ ಸಮರ್ಥನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕಪ್ಪಣ್ಣ ಕಷ್ಟವಿಲ್ಲದೆಯೆ ತಿಂಗಳ ಸಂಬಳ ಗಿಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ.

ಇದು ಸರೋಜಳ ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದಲೆ ನಡೆಯಿತೆಂದು ಸಂತೋಷಗೊಂಡ ರಾಮರಾಯ ಸರೋಜಳೊಡನೆ "Thank God, ಶ್ರೀಮತಿ ದೇವಿ, ನಿಮ್ಮ Brain ಇತ್ತೋ ಬದುಕಿದೆ, Both the ನೋಬಲ್ ಪ್ರೈಸ್........ ...And also ನಮ್ಮ grand Mother regardನಲ್ಲಿ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ನಾನು ಹೇಗೆ behave ಮಾಡ್ಬೇಕೂ ಅಂತ ಸಲಹೆ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸರೋಜ ಅವನ ಬೆರಳಿಗೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವ ಉಂಗುರಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ತೆಗೆದುಹಾಕುವಂತೆ ಬುದ್ಧಿವಾದ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಹುಡುಗು ಮುಂಡೇದಕ್ಕೆ ಅವಳ ಮಾತು ವೇದವಾಕ್ಯ. ತನ್ನ ಅಜ್ಜಿಯ—ಸ್ನೇಹ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಪುನಃಗಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಬೆರಳಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಉಂಗುರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಚ್ಚೆಯ ಉಂಗುರವನ್ನು ಅವಳ ಬೆರಳಿಗೆ ತೊಡಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಉಳಿದವುಗಳನ್ನು ಅಜ್ಜಿಗೆ ಕೊಡುವುದಾಗಿ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತಿದ್ದ ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯನನ್ನು ಕಂಡೂಕಾಣದವಳಂತೆ ನಟಿಸುತ್ತಾ, ಸರೋಜಳು ತನಗೆ ತಾನೇ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ "ನನ್ನ ಕೈಲಿಟ್ಟದ್ದು ಒಂದು ಮಗು....ಈ ಉಂಗುರಕ್ಕೆ ಹಕ್ಕಿಲ್ಲದ ಒಂದು ಶಿಶು ಅಂಜೋಮು ಮರೆಯಷೇ ···ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ನಿಜವಾದ ಯಜಮಾನರಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕು....ನಿಜವಾದ ಯಜಮಾನ, ಇದೆಲ್ಲವೂನೇ ತನಗೆ ಸೇರಿದ್ದೂನ್ವೇ ಮಾತೃ-ಪುತ್ರವಾತ್ಸಲ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹಕ್ಕು ಮರೆತು ಕಂಗೆಟ್ಟಿದ್ದಾರೋ...; that sweet looking Man, if only ನನಗೆ ಒಂದು ಛಾನ್ಸು to show my power ಕೊಟ್ರೆ, Sir Hiriyanniah ಆಗಬಹುದಾದ, ಅದಿರ್ಲಿ....ಈ ಉಂಗುರ ಬೋರನ ಕೈಲಿ ಕಳಿಸ್ಬೇಕು...." ಎಂದುಕೊಂಡು ಬೋರನನ್ನು ಕೂಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಮಾತೆಲ್ಲಾ ಕೇಳಿ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಮೈಮರೆತಿದ್ದ ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯ ತನ್ನನ್ನು introduce ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಸರೋಜ "Though I am a lady.... which I know, and you are lord, which you do not know .... ಈಗ ಯಾರೂ ಇಲ್ಲಿ introduce ಮಾಡೋಕೆ ಇಲ್ದೆ .. let me come to the point. ಉಂಗುರ ಒಂದಲ್ಲಾ ಒಂದು ದಿನ ನಿಮ್ಮ wonderful handಗೆ ತಿರುಗಿ ಬರುತ್ತೇ ಅಂಬೋ..." ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯ "ನಿಮ್ಮ Beautiful handಗೆ suit ಆಗುತ್ತೆ ಅದು. ಆ ಕೈಲೇ ಇರಲಿ as a present for your great service to the family" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. "ಇದು costly emeraldoo" ಎಂದಾಗ ಹಿರಿಯಣ್ಣಯ್ಯ "Do you think I care for money? Money is nothing to me.... ಅದಿರ್ಲಿ" ಎಂದು ಹೇಳಿ, ತಾನೂ ಅವಳತ್ತ ಒಂದು ಉಂಗುರ ಎಸೆಯುತ್ತಾನೆ. "ನಾನು Master of the house ಆಗಿ in reward for your future help to my Municipality and title ಬಾಬ್ತು" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸರೋಜ ಹೇಳುವಂತೆ "This is Madness."

ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕಪ್ಪಣ್ಣ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಹುಯ್ಯಿಲೆಬ್ಬಿಸುತ್ತಾನೆ. "ನೋಡಿದ್ರಾ ಬೋರಣ್ಣಾ, ನಾನು ಹೇಳ್ಲಿಲ್ವೇ ? ಈ ಹೆಂಗಸು ಮನೆಗೆ ಬಂದದ್ದು ...ಮನೆ ದುಡ್ಡು ದೋಚ್ಕೊಂಡು ಹೋಗೋಕ್ಕೇ ಹೊರ್ಟ್ರು....ಮನೆ ಶುಭಕ್ಕಲ್ಲಾಂತ" ಎಂದು ಹೇಳಿ, ನಾರಣಪ್ಪ ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಕೂಗಿ ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಸುಬ್ಬಮ್ಮನೊಡನೆ "ದೊಡ್ಡ ಯಜಮಾನರ ಪಚ್ಚೆ ಉಂಗುರಾನ್ನ ಚಿಕ್ಕವ್ರನ್ನ ಮೋಸಮಾಡಿಯೂ ವಜ್ರದುಂಗುರಾನ ಯಜಮಾನರಿಗೆ ಜೆಪ್ಪು ಹಿಡಿಸಿಯೂ ದೋಚಿಕೊಂಡ ಈ ಮೋಸ" ಎನ್ನುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯಣ್ಣ "ನಾನೇ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು" ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ, ಕಪ್ಪಣ್ಣ

ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತುಗಳ ಉದ್ದೇಶ ಸತ್ಯಪ್ರತಿಪಾದನೆಯಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಹೇಳುವುದು ಅಕ್ಷರಶಃ ಸತ್ಯ—"ಜೋಕೆ, ಜೋಕೆ, ಜೋಕೆ .... ನಾನು ಪಟ್ಣವಾಸದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವನು .... ಈಕೆ ಹಾಗೇನೆ. ಇಂಥವರ ಠಕ್ಕುಗಳನ್ನು ಅರಿತೋನು. ನಿರ್ಮಲ ಮನಸ್ಕರಾದ ನಿಮ್ಮ, ನಿಮ್ಮವರ ಬೆಪ್ಪುತನವನ್ನು ತಿಳುಕೊಂಡು, ನಿಮಗೆ ಈಕೆ ಈವರೆಗೂ ಮಾಡಿದ ...... ಇನ್ಮುಂದಕ್ಕೂ ಮಾಡ್ಬೋದಾದ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಜೋಕೆ, ಜೋಕೆ, ಜೋಕೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಸುಬ್ಬಮ್ಮ "ಉಂಗುರಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಮಗ, ಮೊಮ್ಮಗ ಕೊಟ್ಟರೇ" ಎಂದು ಜಕ್ಕಿಸಿ ಕೇಳಿದಾಗ, ಸರೋಜಳ ನಿಜವಾದ ಬಣ್ಣ ಹೊರಬರಲು ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಲಾಯರ್ ಎದುರಿಗೆ ಬರೆಸಿಕೊಂಡ ಹಾಗೆ "ಒಂದು ತಿಂಗಳ ಸಂಬಳ ನೂರು ಮತ್ತು ನೋಟೀಸಿನಂತೆ ನೂರು, ಒಟ್ಟು ಇನ್ನೂರು ರೂಪಾಯಿ ಇಟ್ಟಿಡಬೇಕು" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಲಾಯರ್ ಹೆಸರು ಹೇಳಿ ಹೆದರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ರಸೀತಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಕಪ್ಪಣ್ಣನೇ ಅವಳ ಸಂಬಳದ ಹಣ ಮುಟ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಉಂಗುರಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ, "ಕೆಣಕಿದ ಹೆಂಗಸು ಕೆಂಡಕ್ಕಿಂತ ಕೇಡನ್ನೋ ಸಾಮತೀನ್ನ ತೋರಿಸ್ತೀನಿ" ಅನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆಯ ಮಗ, ಮೊಮ್ಮಗನ ಹೆಸರು ಕೆಡಿಸುವೆನೆಂದು, ಕೋರ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೇಸು ಹಾಕುವುದಾಗಿ ಹೆದರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹೆದರಿದ ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಉಂಗುರಗಳ ಜೊತೆಗೆ, ಏಳು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅವಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಕಪ್ಪಣ್ಣ ಸರೋಜಳನ್ನು "Dear" ಎಂದು ಕರೆದು, ತಾವು ದಂಪತಿಗಳೆಂಬುದನ್ನು ಹೊರಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಎಂಥ ಕಲ್ಲುಮನಸ್ಸಿನವರು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡ ಸುಬ್ಬಮ್ಮ "ಅಯ್ಯಯ್ಯೋ" ಎಂದು ಪ್ರಜ್ಞೆ ತಪ್ಪಿ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಬೀಳುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ನಾಟಕ ಕೊನೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀಮಾನ್ ಮಾಸ್ತಿಯವರು 'ಹುತ್ತದಿಂದ ಹುತ್ತ'ಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆಯುತ್ತಾ ಕೈಲಾಸಂರವರ ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ನಗುವ ತುಟಿಯೊಂದಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ತೊಯ್ದ ಕಣ್ಣೂ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ತುಟಿಯ ಮೇಲಣ ನಗೆಗಿಂತ ಇಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿನ ತೇವವೇ ಹೆಚ್ಚು. ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಈ ತೇವ ಹನಿಗೂಡಿ ಹಳ್ಳವಾಗದಿರಲೆಂದೇ ಭಾವ ನಗೆಯಾಗಿ ಹೊರಳಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕು. 'ಹುತ್ತದಲ್ಲಿ ಹುತ್ತ'ದಂತಹ ಕೃತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕೈಗೆ ಕೌಶಲ ಕಡಿಮೆಯೇ? ಆ ಕೌಶಲವನ್ನು ಪಡೆಯಬೇಕಾದರೆ ಮಾಡಿರಬೇಕಾದ ತಪಸ್ಸು ಕೊಂಚವೇ? ಈ ದೃಷ್ಟಿಯೇನು? ಈ ಭಾವವೇನು? ಈ ಊಹೆ ಏನು? ಈ ಚಳಕವೇನು? ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸ ಕಳಶದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಏರಿ ಕುಳಿತಿದೆ. ಈ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಇವರ ಕೃತಿ ಪ್ರಪಂಚದ ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಕಡಿಮೆಯಲ್ಲವೆಂಬ ಹೆಮ್ಮೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದೆ." ಇದು ಸತ್ಯ.

ಅನಿವಾರ್ಯಗಳಿಂದ ಆವಿಷ್ಟನಾದ ಅಧಮ ನರನು ಏನು ಯೋಚಿಸಿದರೆ ತಾನೇ ಏನು ? ಪೂರ್ವಜನ್ಮಗಳ ಸಂಸ್ಕಾರಾನೀಕದಿಂದ ಪೂರಿತವಾದ ಈ ರಕ್ತಮಾಂಸಮಯ ಮೃತ್ಪಿಂಡವು ತನ್ನ ಕರ್ಮಸಾಲಗಳನ್ನು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರೆಗೂ ಅವಕ್ಕೆ ಪರಮೇಶ್ವರನೇ ಆಪದ್ಬಾಂಧವನಲ್ಲವೇ ?

—‘ನಮ್ ಕಂಪ್ನಿ’, ಪು. ೨೧

ಸದಾಶಿವ ಎಣ್ಣೆಹೊಳೆ

ಸತ್ತವನ ಸಂತಾಪ ಅಥವಾ ತ್ರಿಶಂಕು ನರಕ

ನಿಂತ ನೀರಾಗಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಚಾಲನೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿ ನವೋದಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ 'ಶ್ರೀ' ಅವರು ನಾಂದಿ ಹಾಡಿದರೆ ಅದೇ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮಾಡಿದ ಯಶಸ್ಸು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು. ಈ ಇಬ್ಬರು ಕಾರಣಪುರುಷರ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ವರ್ಷ ಒಂದೇ ಆಗಿರುವುದು ಯೋಗಾಯೋಗವೇ ಸರಿ.

ಕೈಲಾಸಂಗಿಂತ ಹಿಂದೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಅಷ್ಟೇನೂ ಹೆಮ್ಮೆ ಪಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವಂಥದ್ದಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನ ನಾಟಕಗಳು ವೈಭವೀಕರಿಸಿದ ಪೌರಾಣಿಕ ರಚನೆಗಳು ಇಲ್ಲವೇ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಹಸನಗಳು. ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಕೇವಲ ಒಂದೊ ಎರಡೊ ಅಷ್ಟೆ. ಇಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಧೂಮಕೇತುವಿನಂತೆ ನಾಟಕಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಆಂದೋಲನವನ್ನೇ ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಯಶಸ್ಸು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಭದ್ರ ಬುನಾದಿ ಹಾಕಿದ ಕೀರ್ತಿ ಅವರದು. ರಂಗಭೂಮಿಯ ರಚನಾತ್ಮಕ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಕಾರಣರಾಗಿ, ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಟ್ಟ ಕೈಲಾಸಂ ಪ್ರಾತಃಸ್ಮರಣೀಯರು.

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಆಗಮನಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಕೆಲವೇ ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕ ಕಂಪೆನಿಗಳಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿತ್ತು. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರೂ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದವರು ಕೈಲಾಸಂ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ರಂಗಭೂಮಿ ತನ್ನ ಸೀಮಿತ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮುರಿದು ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನ ಹೃದಯ ಸ್ಪಂದನಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲದ್ರವ್ಯ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಆಮದಾದಂಥದ್ದಲ್ಲ; ದೈನಂದಿನ ಜೀವನದ ಹಲವು ಹತ್ತು ಘಟನೆಗಳು, ಬದುಕಿನ ವ್ಯವಹಾರಗಳು,

ವೈಪರೀತ್ಯಗಳು, ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಶೋಷಣೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ದ್ವಂದ್ವಗಳು ಒಟ್ಟಾರೆ ಸರಳ ಸಾಂಸಾರಿಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು (ಬಹುಪಾಲು ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಕುಟುಂಬಗಳ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ) ದ್ರವ್ಯವನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಜನರ ಆಡುಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಟ್ಟರು. ಹೀಗೆ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಭಾಷೆ ಎರಡರಲ್ಲೂ ಹಿಂದಿನ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಹೊಸ ಬಗೆಯ, ನಮ್ಮ ಬದುಕಿಗೆ ತೀರ ಸಮೀಪವಾದ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಪ್ರಹಸನಗಳು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಜನರನ್ನು ತಮ್ಮತ್ತ ಆಕರ್ಷಿಸಿದುವು. ಹೀಗಾಗಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಅರ್ಥಾತ್ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ದಿನಬಪ್ಪೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಜಗಜ್ಜಾಹೀರಾಗಿ ಜನಮಾನಸವನ್ನು ಸೆಳೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದುವು.

ಕೈಲಾಸಂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಗೆಗಾರ. ಅವರ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳ ಮುಖ್ಯ ಗುಣ ಎಂದರೆ ಇದೇ. ಬಹುಶಃ ಸಿಹಿ ಲೇಪನದ ಕಹಿಗುಳಿಗೆ ದೈಹಿಕ ಅಸ್ವಸ್ಥತೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವ ಹಾಗೆ ಸಮಾಜವನ್ನು ತಿದ್ದುವ ಕೈಂಕರ್ಯದಲ್ಲಿ ಛಾಟಿ ಏಟಿಗಿಂತ ಹಾಸ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿದರೋ ಏನೊ, ಅದರಿಂದಾಗಿ ಅವರ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಹಾಸ್ಯ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ವಿಜೃಂಭಿಸಿದೆ. ಎಂಥ ಗಂಭೀರ ಸಮಸ್ಯೆಯೂ ಹಾಸ್ಯದ ಹೊದಿಕೆಯನ್ನು ಹೊದ್ದುಕೊಂಡೇ ಬಂದಿರುವುದು ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಅಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಶುದ್ಧ ಮನರಂಜನೆಯನ್ನೆ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳೂ ಉಂಟು. ಸದ್ಯ ನಾವು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವ 'ಸತ್ತವನ ಸಂತಾಪ ಅಥವಾ ತ್ರಿಶಂಕು ನರಕ' ಈ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರುವಂಥದು.

ಹೇಳಿಕೇಳಿ ಇದೊಂದು ಶುದ್ಧ ನಗೆ ನಾಟಕ. ಯಾವ ಗಂಭೀರ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಚರ್ಚೆಗಾಗಲಿ, ಚಿಂತನೆಗಾಗಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಗಂಡಹೆಂಡಿರ ಸಂಸಾರದಲ್ಲುಂಟಾದ ಬಿರುಕಿನಿಂದ ಉದ್ಭವವಾದ ಸಮಸ್ಯೆ ಮುಂದೆ ವಿವಿಧ ರೂಪ ತಾಳಿ, ಹೆಂಡತಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಕಲಿಸುವೆನೆಂದು ಹಠತೊಟ್ಟ ಗಂಡ ಸೋತು ಕೊನೆಗೆ ತಾನೇ ಹೆಂಡತಿಯಿಂದ ಬುದ್ಧಿ ಕಲಿಯುವುದು 'ಸತ್ತವನ ಸಂತಾಪ'ದ ತಿರುಳು.

ಇಲ್ಲಿನ ನಾಯಕ ನರಸಿಂಹಯ್ಯ ನಿರುದ್ಯೋಗಿ. ಮಾವನ ಮನೆಯಿಂದ ಹಣ ಬಂದರೆ ಜೀವನ ಜರುಗಬೇಕು, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಲ. ತಾನೇ ಕೇಳಿ ಪಡೆಯಲು ಗಂಡಸು ಎಂಬ ಆತ್ಮಾಭಿಮಾನ. ತವರಿನ ಹಣಕ್ಕಾಗಿ ಇಷ್ಟರಿಯವರೆಗೆ ಪತ್ರ ಬರೆದೂ ಬರೆದೂ ಬೇಸರವಾದ ಅರ್ಧಾಂಗಿ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಅಂಥ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹೆಂಡತಿಯ ಖಡಾಖಂಡಿತವಾದ ಮಾತಿನಿಂದ ಕುಪಿತನಾದ ನರಸಿಂಹಯ್ಯ ಅವಳ ಉದ್ಧಟತನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಶಾಸ್ತಿ ಮಾಡುವುದಾಗಿ ಜಿದರಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಗಂಡನಿಲ್ಲದ ಆಕೆ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ತೊಳಲಾಡುವಂತೆ ಮಾಡುವುದಾಗಿ

ರೋಪು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಇಷ್ಟುವರ್ಷ ಒಟ್ಟಾಗಿ ಕೂಡಿ ಸಂಸಾರ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಆಕೆಗೆ ತನ್ನ ಗಂಡನದು ಬಂಪವಾಳವಿಲ್ಲದ ಬಡಾಯಿ ಎನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತು. ಕೈಲಾಗದವ ನ್ಮೈಪರಚಿಕೊಂಡಂತೆ ತನ್ನ ಗಂಡನ ಎಗರಾಟ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಸಾವಿಗೆ ಹಿಂಜರಿಯುವ ಹೇಡಿ ಗಂಡನ ಗೊಡ್ಡು ಬೆದರಿಕೆಗೆ ಆ ಸಾಧ್ವಿ ಮಣಿಯಲಿಲ್ಲ. "ಹೋಗಿ, ನೀವು ಸತ್ತರೆ ಕಾರದಪುಡಿ ಕುಟ್ಟಿಯಾದರೂ ಬದುಕುತ್ತೇನೆ" ಎಂದು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ.

ಸಾಯುವುದಾಗಿ ಮನೆಯಾಕೆಗೆ ಹೇಳಿಬಂದ ನರಸಿಂಹಯ್ಯ ಕೆರೆಯ ಏರಿಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತು, ಸಾಯಲಾರದ್ದಕ್ಕೆ ಕೆರೆಯ ಆಳ ವಿಸ್ತಾರ ಕೆಸರು ಕಲ್ಲುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮೀಮಾಂಸೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಗಂಡನಿಲ್ಲದ ತನ್ನಾಕೆಯ ಗೋಳಾಟವನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡು ಖುಷಿ ಪಡಬೇಕೆಂಬ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬಂದು, ಸಾಯುವ ಸತ್ತ ನಾಟಕ ಆಡಬೇಕೆಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಬಟ್ಟೆ ಕಳಚಿ ನೀರಲ್ಲಿ ಬಿಸಾಡಿ, ದೊಡ್ಡ ಕಲ್ಲೊಂದನ್ನು ಕೆರೆಗೆ ಒಗೆದು, ಮುಂದಿನ ಘಟನಾವಳಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಾಗಲು ಮರದ ಮರೆಗೆ ಓಡಿಹೋಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ.

ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ಸುದ್ದಿ ಕೇಳಿದ ಊರ ಜನ ಕೆರೆಯ ಬಳಿ ಮುತ್ತುತ್ತಾರೆ. ಸತ್ತವನ ಬಗೆಗೆ ಸಂತಾಪ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಶ್ಯಾನುಭೋಗನು, ಸತ್ತ ನರಸಿಂಹಯ್ಯನ ಆತ್ಮಕ್ಕೆ ಶಾಂತಿ ಸಿಗಬೇಕಾದರೆ ಆತನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅನಾಥಾಶ್ರಮ ವೊಂದನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು ಹಾಗೂ ಒಂದಷ್ಟು ನಿಧಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿರುವ ನರಸಿಂಹಯ್ಯನ ಸಂಸಾರ ನಿರ್ವಹಣೆಗಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಸುವುದು, ಇನೆರಡೇ ದಾರಿಗಳೆಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಬಂದ ಹಣದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಾವಿರವನ್ನು ಲಪಟಾಯಿ ಸುವುದು ಶ್ಯಾನುಭೋಗನ ಹಂಚಿಕೆ. ಶ್ಯಾನುಭೋಗನ ನಯವಂಚಕತನವನ್ನು ಅರಿತ ನರಸಿಂಹಯ್ಯನಿಗೆ ಅವನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯಬೇಕೆಂಬ ಮನಸ್ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದುಡುಕಿ ದರೆ ಕೈಯಿಗೆ ಬಂದದ್ದು ಬಾಯಿಗಿಲ್ಲವಾಗುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಸಿಗುವ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಣಕ್ಕೂ ಮಣ್ಣು ಬೀಳುತ್ತದೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಹಲ್ಲುಕಚ್ಚಿಕೊಂಡು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ತಾನೀಗ ಸತ್ತೇ ಬದುಕಬೇಕು. ತ್ರಿಶಂಕು ನರಕವನ್ನನುಭವಿಸದೆ ಗತಿಯಿಲ್ಲ ಅಂದು ಕೊಂಡು ಹಾಗೂ ಹೀಗೂ ಆರು ದಿನ ತಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಏಳನೆಯ ರಾತ್ರಿ ಹಸಿವಿನ ಉಪಟಳ ಹೆಚ್ಚಾಗಲು ಹೆಂಡತಿ ಏನಾದಳು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಕುತೂಹಲವೂ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ರಾತ್ರಿಯಾಗುವುದನ್ನೇ ಕಾದು ಮನೆಯ ಕಡೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ.

ಇತ್ತ ಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮ ಗಂಡನ ಉಪಟಳವಿಲ್ಲದೆ ಐದಾರು ದಿನಗಳಿಂದ ಹಾಯಾ ಗಿದ್ದಾಳೆ. ಗಂಡ ಸತ್ತ ದುಃಖದ ಯಾವ ಚಿಹ್ನೆಯೂ ಅವಳ ಮುಖದಲ್ಲಿಲ್ಲ; ಬದಲಾಗಿ

ಹೂ ಮುಡಿಯ ಶೃಂಗಾರದಿಂದ ಶೋಭಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಕಿಟಕಿಯಲ್ಲಿ ಬಗ್ಗಿ ನೋಡಿದ ನರಸಿಂಹಯ್ಯನು "ಭಲೇ ಹೆಂಡತಿ!" ಅಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಶಬ್ದವಾಗಲು ತಿರುಗಿದಳು. ನರಸಿಂಹಯ್ಯ ಕಳ್ಳನಂತೆ ಕಿಟಕಿಯ ಬಳಿ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ತಾನು ಅಂದುಕೊಂಡಿದ್ದಂತೆ ಗಂಡ ಸಾಯದೆ ಹಿಂದಿರುಗಿ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ವಿಷಯ ಊರವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಾದರೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೇರೆಯೆ ಆಗುತ್ತದೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಆಕೆ ನರಸಿಂಹಯ್ಯನನ್ನು ಔರಂಗಾಬಾದಿಗೆ ಅಟ್ಟುತ್ತಾಳೆ. ಮೂರು ತಿಂಗಳು ಅಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನ ಮಿಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನೆಲೆ ನಿಂತಮೇಲೆ ತಾನು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿಗೇ ಬರುವುದಾಗಿ ಧೈರ್ಯ ತುಂಬಿ ಹೊರಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ನರಸಿಂಹಯ್ಯ ಹೆಂಡತಿಯ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಗೆ ತಲೆಬಾಗುತ್ತಾನೆ. ಜ್ಞಾನೋದಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕರ್ತವ್ಯದ ಅರಿವು ಮೂಡುತ್ತದೆ. ವೀರಪತ್ನಿಗೆ ಸರಿಯಾದ ವೀರಪತಿಯಾಗುತ್ತೇನೆಂಬ ಸಂಕಲ್ಪಮಾಡಿ ಅರ್ಧಾಂಗಿ ತೋರಿದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆಯಿರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕರ್ತವ್ಯವಿಮುಖನಾಗಬಾರದು. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಹೇಡಿಯಾಗದೆ ಛಲದಿಂದ ನಿಂತು ಬಂದುದನ್ನು ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಎದುರಿಸಬೇಕು. ಈಸಬೇಕು ಇದ್ದು ಜಯಿಸಬೇಕು. ಭೂಭಾರವಾಗುವುದರ ಬದಲು ಸಂಸಾರದ ಭಾರ ಹೊರುವ ಸ್ಥೈರ್ಯ ಹೊಂದಬೇಕು. ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳ ಹೊಣೆಯರಿತು ದುಡಿಯುವ ಗಂಡಾಗಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ನಾಯಕ ಸಾಯುವುದಾಗಿ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಹೆದರಿಸಿ ಹೋದವನು ಸಾವಿಗೆ ಅಂಜಿ, ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ತಾನಿಲ್ಲದೆ ಗೋಳಾಡುವುದನ್ನು ಕಾಣಲು ಸತ್ತ ಸುದ್ದಿ ಹಬ್ಬಿಸಿ ಬದುಕಿ ಅಡ್ಡಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆತ್ಮಗೌರವವುಳ್ಳ ನಾಯಕಿ ಲಕ್ಷ್ಮಮ್ಮ ಗಂಡನ ಜೀವಾಳವನ್ನು ಅರಿತಿದ್ದವಳು. ಅವನ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಆಕೆಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗೊತ್ತು. ಧೃತಿಗೆಡದೆ ಕಾಲತಳ್ಳಿದಳು. ನರಸಿಂಹಯ್ಯನ ಹೆಂಚಿಕೆ ತಲೆಕೆಳಗಾಯಿತು. ಹೆಂಡತಿಗೆ ಪಾಠ ಕಲಿಸಲು ಹೋಗಿ ತಾನೇ ಅವಳಿಂದ ಜೀವನದ ಪಾಠ ಕಲಿತ. ಆಕೆಯೇ ಬದುಕುವ ಮಾರ್ಗ ತೋರಿದಳು.

ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ತುಂಬ ಅಸಹಜವಾಗಿ ತೋರುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಯಾವ ಗಂಡನೂ ದುಡಿದು ತಂದು ಹಾಕಲಾರದ್ದಕ್ಕೆ ಹೆಂಡತಿಯ ಮೇಲೆ ಕೂಗಾಡಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಒಂಟಿಯಾದ ಆಕೆ ಪರಿತಪಿಸುವುದನ್ನು ನೋಡಲು ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ. ತವರು ಮನೆಗೆ ಹಣದ ಸಲುವಾಗಿ ಪತ್ರ ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿದ ಸಣ್ಣ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ಮಾತಾಡಿ ಆಕೆಯ ಮೇಲೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆಂಬ ನಾಯಕನ ಆಲೋಚನೆ ಸಹಜ ಅನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ನಾಟಕದ ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಗಂಡನನ್ನು

ಔರಂಗಾಬಾದಿನಲ್ಲಿರುವ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನ ಮಿಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರಲು ಸೂಚಿಸುವ ನಾಯಕಿಗೆ ಈ ಆಲೋಚನೆ ಮೊದಲೇ ಯಾಕೆ ಬಂದಿರಲಿಲ್ಲ ? ನಿರುದ್ಯೋಗಿಯಾಗಿದ್ದ ತನ್ನ ಗಂಡ ಮಾವನ ಮನೆಯಿಂದ ಹಣ ತರಿಸಲು ಪದೇ ಪದೇ ತನ್ನನ್ನು ಪೀಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಈ ಉಪಾಯ ಹೊಳೆಯಲಿಲ್ಲವೇಕೆ? ಇದಕ್ಕೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿ 'ಸತ್ತವನ ಸಂತಾಪ' ಹಾಳತವಿಲ್ಲದೆ ಬರಿಯ ನಕ್ಕು ನಗಿಸುವ ನಾಟಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಟಕವನ್ನು ಕೇವಲ ಮನರಂಜನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಷ್ಟೆ ಪರಿಭಾವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇದೊಂದು ನಾಟಕವನ್ನಷ್ಟೆ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ದಡ್ಡತನವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಯಾವನೇ ಸಾಹಿತಿಯೊಬ್ಬನ ಸೃಷ್ಟಿಯು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲ ಗುಣಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿರದೆ ಏರಿಳಿತಗಳಿರುವಂತೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಲ್ಲಾದರೂ ಅಷ್ಟೆ. ಅವರ ಲೇಖನಿಯಿಂದ ಮೂಡಿಬಂದ ನಾಟಕ ಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ಕೆಲವಾದರೂ ಮೌಲಿಕವಾದ ಸತ್ವಯುತವಾದ ರಚನೆಗಳಿವೆ.

ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಕೆಲಸಕ್ಕಾಗಿ ತಾವು ಸಮಾಜಸೇವಕರೆಂದು ಹಣೆಪಟ್ಟಿ ಅಂಟಿಸಿಕೊಂಡು ಮುಂದೆ ಬರುವ ಕೆಲವು ಸ್ವಾರ್ಥಸಾಧಕರ ಕಪಟ ವರ್ತನೆಯ ಮೇಲೆ ಕೈಲಾಸಂ 'ಸತ್ತವನ ಸಂತಾಪ'ದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಸತ್ತ ನರಸಿಂಹಯ್ಯನ ಆತ್ಮಶಾಂತಿಯ ಸಲುವಾಗಿ ಕೈಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿರುವ ಜನೋಪಯೋಗಿ ಕೆಲಸಗಳಿಗಾಗಿ ಸಂಗ್ರಹವಾದ ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ಯಾನುಭೋಗ ಎರಡು ಸಾವಿರ ಲಪಟಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ಗೋಮುಖವ್ಯಾಘ್ರಗಳು ಕೈಲಾಸಂ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದರು; ಈಗಲೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಬಹುಶಃ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಶ್ಯಾನುಭೋಗನಂಥವರು ಕೆಲವರಿದ್ದಿರಬಹುದು ; ಈಗ ಅಂಥವರೇ ಹೆಚ್ಚು.

ಇನ್ನು ರಂಗಪ್ರಯೋಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ನಾಟಕವನ್ನು ಓದಿ ಸವಿಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅಭಿನಯದಲ್ಲಿ ಅದರ ಸೊಗಸು ಇಮ್ಮಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತರುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ. ಯಾಕೆಂದರೆ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಗೆ ಅಪಾರವಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಬೇಕು. ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಪುಟಗಟ್ಟಲೆ. ಕೆಲವು ಕಡೆಯಂತೂ ಒಬ್ಬನದೇ ಮಾತುಗಳು ಮೂರ್‍ನಾಲ್ಕು ಪುಟಗಳವರೆಗೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತವೆಂದ ಮೇಲೆ ಅಷ್ಟನ್ನೆಲ್ಲಾ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಅಭಿನಯಿಸುವುದು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಯಾಸವೇ ಸರಿ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಇದು ಬೇಸರ ತರುವಂಥದು.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರನ್ನು ಈವತ್ತು ನಾವು ಎರಡು ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ನೆನೆಯಬೇಕು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಬರ ಇದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ

ನಾಟಕಗಳ ಮಹಾಪೂರವನ್ನೇ ಹರಿಸಿದರು ಎಂಬುದು ಒಂದು. ಎರಡನೆಯದು ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಉದಯ, ವಿಕಾಸಗಳಿಗೆ ಕಾರಣರಾಗಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟರು ಎಂಬುದು. ಈ ಎರಡು ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಸೇವೆಯನ್ನು ಅವರ ಜನ್ಮಶತಾಬ್ದಿಯ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರು ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಸ್ಮರಿಸಬೇಕು.

ಕ್ಯಾತನಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣ

ಅನುಕೂಲಕ್ಕೊಬ್ಬಣ್ಣ

ನಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಅನೇಕ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಸಂಗತಿಗಳು ಯಾವುದೇ ರೂಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗುವ ಅತಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂಶವೊಂದನ್ನು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಲೇಖಕನೊಬ್ಬ ತನ್ನ ಅಥವಾ ಇತರರ ಬದುಕನ್ನು ಯಾವ ನಿಟ್ಟಿನಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದರ ಮೇಲೆ ಅವನ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಯಶಸ್ಸು ಅವಲಂಬಿಸುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು, ಅವನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳ ಜಟಿಲತೆ ಕುಟಿಲತೆಗಳನ್ನಾಗಲಿ—ಹಗುರ ಭಾರಗಳನ್ನಾಗಲಿ ಅವಲಂಬಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಒಂದು ಪಾರ್ಶ್ವದ ಸತ್ಯ. ಗಂಭೀರವೂ ಗಹನವೂ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವೂ ಆದ ಸಂಗತಿಯೊಂದನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಅತ್ಯಂತ ಹಗುರವಾದ ಜಾಳಾದ ಕೃತಿಯೊಂದು ರಚನೆಯಾಗಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿರುವಂತೆಯೇ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾದ ಸಣ್ಣ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಕೃತಿಯೊಂದು ರಚನೆಯಾಗಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೂ ಅಷ್ಟೇ ಸಹಜವೆನ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಲೇಖಕನಾದವನು ತನ್ನ ಕೃತಿರಚನೆಗೆ ಯಾವ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಹೂರಣವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದರ ಮೇಲೆ, ಆದ್ದರಿಂದಲೇ, ಆತನ ಯಶಸ್ಸು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಗಂಭೀರವಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕವೋ ಸಾಮಾಜಿಕವೋ ಆದೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅತಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ದರ್ಜೆಯ ನಾಟಕವೊಂದು ರಚನೆಯಾಗುವಲ್ಲಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಅತಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ದರ್ಜೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯೊಂದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕವೊಂದು ರಚನೆಯಾಗುವಲ್ಲಿನ ತನಕ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಿಕ್ಕುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ವಸ್ತುವೊಂದನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಸಾಮಾನ್ಯ ದರ್ಜೆಯ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬರವಿಲ್ಲ. ನೂರಾರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರೂ ಚರಿತ್ರೆ ಗುರುತಿಸಲಾಗದೆ ಹೋಗುವ ನಾಟಕಕಾರರಿರುವಂತೆಯೇ ಕೆಲವೇ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರೂ ಚರಿತ್ರೆ ಕಣ್ತಪ್ಪಿಸಿಕೂಡ ಬಿಡಲಾಗದಂಥ ನಾಟಕಕಾರರೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ನಮ್ಮ ಮಹತ್ವದ ನಾಟಕಕಾರ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಅವರ 'ಅನುಕೂಲಕ್ಕೊಬ್ಬಣ್ಣ' ನಾಟಕ ಕೂಡ ಒಂದು ಸೂಕ್ತ ಉತ್ತರವಾಗಬಲ್ಲುದು. ಅವರು ಅನೇಕ ಗಂಭೀರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿಸಿ ಮಹತ್ವದವೆನ್ನಿಸುವ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿರುವುದು ನಿಜ. 'ಅನುಕೂಲಕ್ಕೊಬ್ಬಣ್ಣ' ಅತಿ ಸಾಮಾನ್ಯವೆನ್ನಿಸುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದರೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಏಕೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ ಎಂಬ ವಿವರಣೆಯೇ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಶಕ್ತಿಯ ದರ್ಶನವೂ ಆಗಬಲ್ಲುದು. ಅವರ ಬಹುಪಾಲು ಎಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ವಿಡಂಬನೆಗಳು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಇವೆ.

ವಸ್ತು ಇಷ್ಟೆ: 'ಬಿಲ' ಎಂದು ಬಾಡಿಗೆದಾರರಿಂದ ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ರೂಮಿನಲ್ಲಿ ಬಾಡಿಗೆಗಿದ್ದು ಅನೇಕ ತಿಂಗಳು ಬಾಡಿಗೆಯನ್ನೇ ಕೊಡದೆ ಸತಾಯಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ, ಮಾಲೀಕನ ಕಿರುಕುಳ ತಾಳಲಾರದೆ ಕಡೆಗೂ ಖಾಲಿಮಾಡಿ ಹೊರಟುಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಇಂಥ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಏನನ್ನು ತಾನೆ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯ?— ಎಂದು ಯಾರಿಗಾದರೂ ಅನ್ನಿಸಬಹುದು. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಾನುಭವ ಎಂಬುದಕ್ಕಿರುವ ಬೆಲೆ ಬೇರೆ ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲವಂತೆ. ಸ್ವಾನುಭವ ಒಂದು ರೀತಿಯ ವಿಶೇಷ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಭೂತಗನ್ನಡಿ ಇದ್ದಂತೆ. ಬರಿಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸದ ಎಷ್ಟೋ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಈ ಭೂತಗನ್ನಡಿ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅಮೀಬಾ ಇರಲಿ, ಸೂಕ್ಷ್ಮದರ್ಶಕದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಭೂತಗನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಹೊಟ್ಟೆಯನ್ನೂ ನೋಡಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಭೂತಗನ್ನಡಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಸ್ವಾನುಭವದ ಮೂಲಕವೇ ಬರಬೇಕೆಂದೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ ಸ್ವಾನುಭವದ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ಆಡಬೇಕಾಯಿತೆಂದರೆ, ಆಗರ್ಭ ಶ್ರೀಮಂತರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದರೂ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ತಮ್ಮ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯ ಪ್ರಖರತೆಯಿಂದಾಗಿ ಹೆತ್ತವರಿಂದ ದೂರ ಬಂದು ಒಂಟಿಯಾಗಿ ಕಷ್ಟಪಡುವವರಂತೆ ಬದುಕಿದ ಉದಾಹರಣೆ ನಮಗೆ ದೊರಕುವುದರಿಂದ. ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮಮತಿಗಳಾಗಿದ್ದ, ಬದುಕಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನೂ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ವಿಡಂಬನೆಯ ಕನ್ನಡಕದ ಮೂಲಕವೇ ನೋಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ, ಬದುಕಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನೂ ಸ್ಪೋರ್ಟೀವ್ ಆಗಿಯೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಸದಾ ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದಿರುತ್ತಿದ್ದ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ವಿಚಿತ್ರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಸ್ವಾನುಭವದ ಭೂತಗನ್ನಡಿಯ ಆಶ್ರಯ ಖಂಡಿತ ಅನಗತ್ಯ. ಆದರೆ ಅಂಥ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಇಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ, ಮತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯನ ಕೈಗೂ ಅದು ಎಟಕುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿರುವುದರಿಂದ, ಅಂಥದೂ ಒಂದಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗೆ ಅಪಚಾರ ಮಾಡಿದಂತೇನೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ಭೂತಗನ್ನಡಿ ಇದ್ದರೆ, ಅಥವಾ ಅಂಥ ವಿಶಿಷ್ಟ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವ ಶಕ್ತಿ ಇದ್ದರೆ, ಸಾಮಾನ್ಯವನ್ನೂ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಬಹುಶಃ 'ಅನುಕೂಲಕ್ಕೊಬ್ಬಣ್ಣ' ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾದ ಭಾಗವನ್ನು—ರೂಮೋ ಅಥವಾ ಸಂಸಾರಕ್ಕೆ ಸಾಕಾಗಬಲ್ಲಂಥ ಸಣ್ಣ ಭಾಗವೋ— ಬಾಡಿಗೆಗೆ ಕೊಡುವ ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನೆಯೊಡೆಯನನ್ನು ನಾವು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಸಾಕು. ಮನೆಯೊಡೆಯ ಬಾಡಿಗೆದಾರನಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾತನ್ನಷ್ಟೆ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿ. ಬಾಡಿಗೆದಾರನಿಂದ ಪ್ರತಿತಿಂಗಳೂ ತಪ್ಪದೆ ಬಾಡಿಗೆ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸಹಜ. ಅದೆಷ್ಟೋ ತಿಂಗಳುಗಳ ಕಾಲ ಬಾಡಿಗೆಯನ್ನೂ ಕೊಡದೆ, ತಾನು ಬಾಡಿಗೆಗಿರುವ ಭಾಗವನ್ನು ಮನೆಯೊಡೆಯನ ಮುಂದೆಯೇ "ಇಲಿ ಬಿಲ" ಇತ್ಯಾದಿ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ದಿನಬೆಳಗಾದರೆ ತೆಗಳುತ್ತ ಕಾಲ ಕಳೆಯುವ ರೀತಿ ಮನೆಯೊಡೆಯನನ್ನು ಪ್ರತಿಕ್ಷಣದಲ್ಲೂ ಬಾಣಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿ ಹುರಿಯುವ ಕೆಲಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಬಿಸಿ ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆಲ್ಲ ಕಾಳುಗಳು ಸಿಡಿಯತೊಡಗುವ ಸಹಜ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಮನೆಯೊಡೆಯನ ನಡವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಇಲ್ಲಿಯ ಧೋಂಡೂ ಅಂಥ ಒಬ್ಬ ಮನೆಯೊಡೆಯ. ಅಷ್ಟರನುಟ್ಟಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕಷ್ಟೆ ಈ ಪಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಣಕ್ಕಾಗಿ ಸೋಲುವ, ಹೂವೆಂದ ಕೂಡಲೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಏನನ್ನು ಬೇಕಾದರೂ ನಂಬಿಬಿಡುವ, ಅತ್ಯಂತ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮನುಷ್ಯನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಕೂಡ ಈ ಧೋಂಡೂ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಬಲ್ಲ. ಈ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯ ಗುಣವೇ ನಾಟಕದ ನಾಟಕೀಯ ಗುಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿ, ಸಹಜತೆಯ ಗೆರೆ ದಾಟಿದರೂ ರಂಜಕವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿನ ಖಯಾಲಿಗಳು ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಲು ಯಾರಿಂದ ಸಾಧ್ಯ? ಒಬ್ಬರಿಗೆ ಖಯಾಲಿಯಾಗಿ ಕಂಡದ್ದು ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೂ ಖಯಾಲಿ ಯಾಗಿಯೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ನಿಯಮವಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬಾಡಿಗೆದಾರ ನಾದ ಕಪ್ಪಣ್ಣ ಎಂಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಖಯಾಲಿ ಕಪ್ಪಣ್ಣನೆಂದು ಕರೆಯುವಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ನಾಟಕೀಯತೆಗೊಂದು ಸೂಚನೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೇನೋ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

"ಇಲಿ ಬಿಲ"ವೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅದರ ಅಲ್ಪ ಬಾಡಿಗೆಯನ್ನೂ ಕೊಡಲಾಗದ, ಬಿಟ್ಟೂ ಹೋಗಲಾಗದ, ಅಸಹಾಯಕ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕಪ್ಪಣ್ಣನ ಬಂಡವಾಳವೆಂದರೆ ಅವನ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ. ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಮನೆಯೊಡೆಯನನ್ನೆ ತಪ್ಪಿತಸ್ಥನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ಹವಣಿಸುತ್ತ, ಅಪರಾಧಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ತುರುಕುತ್ತ ನಡೆಯುವ ಈ ಕಪ್ಪಣ್ಣ ಮೇಲೆ

ಕಾಣುವಷ್ಟು ಸರಳನೂ ಅಲ್ಲ, ಭಂಡನೂ ಅಲ್ಲ. ಮನೆಯೊಡೆಯನಿಗೆ ಹಣದ ಹುಚ್ಚು ಇದೆ, ಹಣ ಎಂದ ಕೂಡಲೆ ಬಾಯಿ ಬಾಯಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಗುಣ ಗುಟ್ಟಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಮನೆಯೊಡೆಯನನ್ನು ಮೋಸಗೊಳಿಸುವ—ಹಾಗೆ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ—ಕ್ರಿಯೆ ಇದೆಯಲ್ಲ, ಅದು ಕಪ್ಪಣ್ಣನನ್ನು ಒಬ್ಬ ಯಶಸ್ವೀ ಮನೋವಿಜ್ಞಾನಿಯನ್ನಾಗಿಯೂ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಅದೊಂದು ಸಹಜ ಸಾಮಾನ್ಯ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿಯೂ ನಿಲ್ಲಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಂದೇ ಇಲ್ಲಿನ ನಾಟಕೀಯತೆ ಕೂಡ ಆಕ್ಷೇಪಾರ್ಹ ಘಟ್ಟದಿಂದ ಜಾರಿಕೊಳ್ಳುವ ಗುಣ ಹೊಂದಿದೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣುವ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಸಮರ್ಥನೆಯ ಗುಣಗಳು. ಯಾವೊಂದು ಪಾತ್ರವೂ ತಾನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ತಪ್ಪು—ಅದು ತಪ್ಪು ಆಗಿದ್ದರೂ—ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ತಯಾರಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬರು ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನೂ, ತಪ್ಪುಗಳನ್ನೂ ಎತ್ತಿಹಿಡಿಯುತ್ತಾ ಹೋಗುವ ರೀತಿ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಜರುಗುವಂಥದು. ಮಾನವನ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಗುಣವೊಂದನ್ನು ಈ ಅಂಶ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ತಪ್ಪೊಪ್ಪಿಗೆ ಸೀಚರು ಮಾತ್ರ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದಂಥ ಗುಣ ಎಂದು ಭಾವಿಸುವ ಅಹಂಕಾರಿಗಳೇನೂ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು-ಬಹುಪಾಲು ಎದುರಾಳಿಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ-ಬದುಕಿನ ಒಂದು ರೀತಿ. ಅಹಂಕಾರವಾಗಲಿ, ಕ್ರೌರ್ಯವಾಗಲಿ, ತಟವಟವಾಗಲಿ (hypocrisy) ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಧೋಂಡೂ ಮತ್ತು ಕಪ್ಪಣ್ಣನವರನ್ನು ಮಾತ್ರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಾಗ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

ಕಪ್ಪಣ್ಣನ ಅಣ್ಣನಾಗಿ ಬರುವ 'ರಂಫೋಲ್ ರಂಗಣ್ಣ'ನನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಮನೆಯ ಮಾಲೀಕನಾದ ಧೋಂಡೂ ಹಾಗೂ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಇಬ್ಬರೂ ಹಣಕ್ಕಾಗಿ ಬಾಯಿಬಾಯಿ ಬಿಡುವ, ಹಣ ಎಂದ ಕೂಡಲೆ ಸೋತುಸೊರಗಿ ಅಧೀನರಾಗಿಬಿಡುವ ಗುಣವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತಿದ್ದ ಕಪ್ಪಣ್ಣನ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ ರಂಗಣ್ಣನಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಪಾತ್ರದ ತೀವ್ರ ಪರಿಗಣನೆ ಅನಗತ್ಯ.

ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ, ಶ್ರೀಮಂತನಾದ ರಂಗಣ್ಣನಂತೆ ವೇಷ ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಧೋಂಡೂವನ್ನು ಮೋಸಗೊಳಿಸುವವನು ಸ್ವತಃ ಕಪ್ಪಣ್ಣನೇ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ

ವೇಷಧಾರಿಯಾಗಿ ಬಂದ ಕಪ್ಪಣ್ಣನಿಗೂ ಧೋಂಡೂವಿಗೂ ನಡೆದ ಸಂಭಾಷಣೆ, ಘಟಿಸಿದ ಪರಿವರ್ತನೆ, ಎಲ್ಲ ನಾಟಕೀಯ ಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಸಹಜತೆಗೆ ಭಂಗ ಬರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದ್ದರೂ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಪ್ರಸಂಗಾವಧಾನದಿಂದ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಸಹಜತೆಯನ್ನು ಮೀರುವುದಿಲ್ಲ.

ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ದೀನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಸಮಾಜ ನೋಡುವ ರೀತಿಗೂ, ಶ್ರೀಮಂತ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿರುವ ಒಬ್ಬ ಮನುನುಷ್ಯನನ್ನು ನೋಡುವ ರೀತಿಗೂ ಎಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರ ಚಿತ್ರ ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಹಣಕ್ಕಿರುವ ಸ್ಥಾನವನ್ನು, ಹಣಕ್ಕೆ ಅಂಥ ಸ್ಥಾನ ನೀಡುವ ಸಮಾಜವನ್ನು, ವಿಡಂಬಿಸಿರುವ ರೀತಿಯಿಂದಾಗಿ ಈ ನಾಟಕ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಜಟಕಾ ಹೊಡೆದು ಬದುಕುವ ಬಡ ಯಾಕೂಬನಿಗಾಗಲಿ, ಚಾಕರಿ ಹುಡುಗ ರುದ್ರ್ರೂವಿಗಾಗಲಿ, ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಕಪ್ಪಣ್ಣನ ರೀತಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕೆಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ದಿಕ್ಸೂಚಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಧೋಂಡೂ ಒಬ್ಬ "ಉಳ್ಳವನು". ಇವನು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಉಳ್ಳವರ ಪ್ರತಿನಿಧಿ. ಯಾಕೂಬ್ ಮತ್ತು ರುದ್ರು-ಇಲ್ಲದವರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳು. ಸಂಖ್ಯೆ ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶ. ಉಳ್ಳವರಿಗಿಂತ ಇಲ್ಲದವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಎರಡರಷ್ಟು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅಧಿಕ. ಧೋಂಡೂಗೆ ಧೋಕಾ ಹಾಕುವ ಕಪ್ಪಣ್ಣ ಯಾಕೂಬ್ ಮತ್ತು ರುದ್ರುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೀತಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ ನಿಷ್ಠೆ ತೋರುತ್ತಾನೆ.

ಬಾಡಿಗೆ ಕೊಡದೆ ಸತಾಯಿಸುವ ಬಾಡಿಗೆದಾರನನ್ನಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿನ ಕಪ್ಪಣ್ಣನನ್ನು ನೋಡುವುದಾದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ಸಂಕುಚಿತ ದೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ; ಬೇರೆ ಯಾವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳತ್ತಲೂ ಗಮನ ಹರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿ ಕೂಡ ಬಾಡಿಗೆ ಹಣದ ವಹಿವಾಟಿಗೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಂಡುಬರುವ ಅಂಶ.

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಬಹುಪಾಲು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬಳಕೆಗೆ ಈ ನಾಟಕ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲವಾದರೂ ಅತ್ಯಂತ ಕಡಿಮೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ನಾಟಕವೆಂದರೆ ಇದೊಂದೇ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಹೆಚ್ಚು ಇಲ್ಲ ಎಂದಾಕ್ಷಣ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಓದಿಬಿಡಬಹುದು

ಎಂದು ಊಹಿಸಿದರೆ ತಪ್ಪಾದೀತು. ಕನ್ನಡ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳೆಲ್ಲ ಉಳಿದ ನಾಟಕಗಳಂತೆಯೇ ಇದೆ. ಅದು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಿನ ವಿಶೇಷವೂ ಹೌದು.

ಸಾಮಾನ್ಯ ವಸ್ತುವನ್ನುಳ್ಳ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ತರದಿಂದ ಮೇಲೇರಿ ನಿಂತ ನಾಟಕ 'ಅನುಕೂಲಕ್ಕೊಬ್ಬಣ್ಣ'.

ಜಿ. ಜಿ. ಮಂಜುನಾಥನ್

ನಮ್ ಕಂಪ್‌ನಿ

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ 'ನಮ್ಕವಿಪ್ನಿ ಅಥ್ವಾ ಶೂರ್ಪನಖಾ ಕುಲವೈಭವ' 1926ರಲ್ಲಿ ಬರವಣಿಗೆಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಬಂದು 1944ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಸಮಕಾಲೀನ ರಂಗ ಭೂಮಿಯ ಸ್ವರೂಪಚಿತ್ರಣ ಇದರ ವಸ್ತು. ಮೈಸೂರು ಒಡೆಯರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದ ಫಲವಾಗಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿತು. 1905ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅನೇಕ ನಾಟಕ ಕಂಪೆನಿಗಳು ತಲೆಯೆತ್ತಿದುವು. ನಟರಾಗಬಯಸಿದ ಯುವಕರು, ಕಂಪೆನಿ ಮಾಲೀಕರಾಗಬಯಸಿದ ನಟರು ಅನೇಕ ಕಂಪೆನಿಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಹಾಕಿದರು. ಆ ಉತ್ಸಾಹದ ಭರದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಲೋಪದೋಷಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಹಲವಾರು ಕಂಪೆನಿಗಳು ಹುಟ್ಟುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಸತ್ತವು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಪ್ರವರ್ಧ ಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದು ಜನಮನವನ್ನು ರಂಜಿಸಿದವು. ಅವನತಿಯ, ಅಧೋಗತಿಯ ದಾರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಕಂಪೆನಿಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು 'ನಮ್ ಕಂಪ್‌ನಿ' ದಾಖಲಿಸಿದೆ. ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯುವಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಲೇವಡಿ ಮಾಡುವುದು ಕೈಲಾಸಂರವರ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿನ ಕುಂದುಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಬೆರಳುಮಾಡಿ ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಏಳಿಗೆಯಾಗಲಿ ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ಬಯಕೆ. 'ನಮ್ ಕಂಪ್‌ನಿ' ನಾಟಕದ ಮಂಗಳ ವನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ "ನಿಶಾಚರ ವರ ಕುಲದವರ ಹರಿಸಿ ಪೊರೆಯೆ ದೇವಿ ನೀ" ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾತು ಶ್ಲೇಷೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು 'ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಹರಿಸುವ ರಂಗಭೂಮಿ ಯವರನ್ನು ಕಾಪಾಡು' ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಪೋಷಕ ವಾಗಿ ಈ ನಾಟಕದ ಭರತವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ—

"ಕಾಂಪ್ಲಿಮೆಂಟರಿ ಕಟಾಯಿಸಿ
ಕ್ರೆಡಿಟರ ಗುಮಾಯಿಸಿ
ಈ ಕುರಿಗಳ ಜಮಾಯಿಸಿ
ಕಲೆಕಷನ ಘನಪಡಿಸಿ
ಕಂಪೆನಿಯ ಬದುಕಿಸೋ"

ಎನ್ನುವ ಮಾತು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಇಂದಿಗೂ ಈ ರೀತಿ ಆಗದಿರುವುದು ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ ನಾಮಾವಶೇಷವಾಗಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಹಾಗಾಗಲು ಒದಗಿ ಬಂದ ಕಾರ್ಯಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು 'ನಮ್ ಕಂಪ್‌ನಿ'ಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಈಗಾಗಲೆ ನೋಡಿರುವ ಹಾಗೆ ಕೈಲಾಸಂರವರ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಇರುವಂತೆ 'ನಮ್ ಕಂಪ್‌ನಿ' ನಾಟಕದ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು 'ಶೂರ್ಪನಖಾ ಕುಲಸ್ಯೈಭವ'. ಆದುದರಿಂದ ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಎರಡು ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಕುರಿತ 'ಪ್ರಕಾಶ'ಗಳು. ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಗಮನಿಸಲೆಂದು ಹೇಳಿದುದೇ ಆದರೂ ಕೂಡ 'ಸ್ವಗತ'ವಾಗುವ 'ಸೂಚನೆ'ಗಳಾಗುವ ಪ್ರಕಾಶಗಳು. ತೆರೆಯ ಮುಂದೆ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುವ ಸಂಗತಿಗಳಷ್ಟೇ ಪ್ರಧಾನವಾದದ್ದು, ತೆರೆಯ ಹಿಂದೆ, ತೆರೆಯ ಅಕ್ಕ ಪಕ್ಕಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸಂಗತಿಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗುವುದು ಈ ನಾಟಕದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ರಂಗಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಾಣುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಜೊತೆಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೆ, ಆ ಘಟನೆಯ ಹಿಂದು ಮುಂದನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ವೀಕ್ಷಕ ವಿವರಣೆಯನ್ನು (ಕೈಲಾಸಂ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದೊಡನೆ ಸಮೀಕರಣಗೊಳ್ಳುವ ?) ಕಿಟ್ಟು ಮಾಡುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. 'ಕಿಟ್ಟು' ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲಿನ ನಟನಾದರೂ ಅಷ್ಟಕ್ಕೇ ನಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯೂ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ನಟ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯನ್ನು ಒಂದೇ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತಂದಿರುವುದು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಅಸಾಧಾರಣ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಫಲ.

'ನಮ್ ಕಂಪ್‌ನಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕಾರನ ಆಶಯದಂತೆ ಎರಡು ಅಂಕಗಳಿದ್ದು ನಾಲ್ಕು ಸೀನ್‌ಗಳಿವೆ. ರಾಕ್ಷಸರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನದ ಸೀನ್, ಕಾಡುದಾರಿಯ ಸೀನ್‌ಗಳು ಮೊದಲ ಅಂಕದಲ್ಲಿವೆ. ಎರಡನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಅಧ್ವಾನ ವನದ ಸೀನ್ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಭೆಯ ಸೀನ್‌ಗಳಿವೆ. ವಸ್ತು ಸಮಕಾಲೀನವಾದುದರಿಂದ ನಾಟಕಕಾರ ಎಷ್ಟೇ ಸದುದ್ದೇಶದಿಂದ ಬರೆದಿದ್ದರೂ ಸಹ ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವು ಜೀರೆಯುವರಿಗೆ ಅನ್ವಯವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಕುಂಬಳಕಾಯಿ ಕಳ್ಳ ಎಂದರೆ ಹೆಗಲುಮುಟ್ಟಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಜನ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಇರುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ನಿಜ. ಅಂಥವರಿಗಾಗಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು "ಇದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಲಿ ಸಂಸ್ಥೆಗಳಾಗಲಿ ಯಾವ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಸಂಸ್ಥೆಯನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಿ ಸೂಕ್ಷಿಸಿ ಬರೆದವಲ್ಲ" ಎಂದು ಮುಖ ಪುಟದಲ್ಲಿ ಘೋಷಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ನಮ್ ಕಂಪ್‌ನಿ' ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿಯೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಸೂತ್ರಧಾರನ ಪ್ರವೇಶ, ದೇವತಾ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ, ಪುಷ್ಪಾಂಜಲಿ ಸಮರ್ಪಣೆ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ಸಾಂಗವಾಗಿ ಭರತಶಾಸ್ತ್ರದ ಸೂಚನೆಯಂತೆಯೇ ನೆರವೇರುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಪ್ರಾರಂಭ ವಾಗುತ್ತದೆ 'ನಮ್ ಕಂಪ್‌ನಿ' ಅವಾಂತರಗಳು. ಸೂತ್ರಧಾರ ಬಾಯಿಬಿಡುವಾಗಲೇ ಎಡವಟ್ಟು. ಆತ ನಟಿಯನ್ನು ರಂಗಸ್ಥಲಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನಿಸುವ ರೀತಿಯನ್ನಾದರೂ ನೋಡಿ—

ಸೂತ್ರಧಾರ—"ಸುಬ್ಬು, ಲೇ !........ಅಲ್ಲಾ ಆರ್ಯೆ ! ನಿನ್ನ ಅಲಂಕಾರ ಹಾಗಿರ್ಲಿ !" ನಿನ್ನ ಅಲಂಕಾರವತ್ತಿರಲಿ ಇತ್ತ ಬಾ ! !

ನಟ—ಏನೂಂದ್ರೆ ! ಅಲ್ಲಾ....ಆರ್ಯಪುತ್ರ ! ನೀನು ನನ್ನನ್ನು ಆಹ್ವಯಿಸಿದ ಈ ಸಂತೋಷ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಋತುವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲಿ ?

ಸೂತ್ರಧಾರ—(ನಟಿಗೆ) ಅಲ್ವೋ ಅಲಂಕಾರವಂತಿರಲೀ ಅಂದ್ರೆ ಅಂತೇ ಇರೋದೇ ? ಆ ಓವರ್ ಕೋಟು ಆದ್ರೂ ಹಾಕ್ಕೊಂಡ್‌ಬಾರೋ !

ಸರಿಯಾದ ನಿರ್ದೇಶನ, ಸೂಕ್ತ ರಂಗತಾಲೀಮುಗಳ ಕೊರತೆ ನಾಟಕದ ಆರಂಭ ದಲ್ಲೇ 'ಬಾಲಗ್ರಹ'ವಾಗಿ ಕಾಡಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಎಷ್ಟೋ ನಾಯಕನಟರು ನಾಟಕ ಮುಗಿದ ಮೇಲೂ ಆ ನಾಟಕದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಕಲಿಯಬಹುದು ಎನ್ನುವ ಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಉಡಾಫೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಂಥವರಿಂದ "ಮಾತಿನ ಕೊಂಡಿ" ತಪ್ಪಿಹೋಗಿ ಬೇರೆಯ ನಟ ತಡವರಿಸುವಂಥದಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸಂಗದ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ತಪ್ಪಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು 'ರಂಗತಾಲೀಮಿ'ನಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಬಿ. ಎಸ್. ರಾಮರಾವ್ ಅವರು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಅಂದು ಆಡುವ ನಾಟಕ ಯಾವುದು ? ಅದರ ಕರ್ತೃ ಯಾರು ? ಇತ್ಯಾದಿ ವಿವರಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದು ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಕಾಳಿದಾಸ 'ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕಮ್' ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ—

ಸೂತ್ರಧಾರ—(ದೃಷ್ಟ್ವಾ) ಆರ್ಯೆ, ಅಭಿರೂಪ ಭೂಯಿಷ್ಠೇಯಂ ಪರಿಷದ್ ಅಸ್ಯಾಂ ಚ ಕಾಲಿದಾಸಗ್ರಥಿತವಸ್ತುನಾ ನವೇನ ಅಭಿಜ್ಞಾನಶಾಕುಂತಲನಾಮಧೇಯೇನ ನಾಟಕೇನೋಪಸ್ಥಾತವ್ಯಮಸ್ಮಾಭಿಃ ತತ್ ಪ್ರತಿಪಾತ್ರಮಾಧೀಯತಾಂ ಯತ್ನಃ"[1] ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಇದನ್ನು ಇತರ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಕಾರರೂ ಮುಂದುವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

---

[1] 'ಕನ್ನಡ ಕಾಳಿದಾಸ ಮಹಾಸಂಪುಟ', ಎಸ್. ವಿ. ಪರಮೇಶ್ವರ ಭಟ್ಟ, ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಕೇಂದ್ರ, ಮಂಗಳೂರು, 1972. ಪು. 1107.

ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಅನುವಾದಿಸಿದ 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಶಾಕುಂತಲ ನಾಟಕಂ'ನಲ್ಲಿ ಈ ಭಾಗ ಹೀಗೆ ಬಂದಿದೆ—

ಸೂತ್ರಧಾರ — ಆರ್ಯೆ, ಸಭಾಸದರಿವರು ಸಕಲ ಕಲಾ ಪ್ರವೀಣರು. ಈಗಲೂ ಕಾಳಿದಾಸ ಮಹಾಕವಿ ರಚಿತವಾದ ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲವೆಂಬ ನಾಟಕವು ಕರ್ಣಾಟಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿನವ ಕಾಳಿದಾಸ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಯಿಂದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವುದು. ಆ ನಾಟಕವನ್ನಾಡಿ ಇವರನ್ನು ಸಂತೋಷಪಡಿಸಬೇಕು. ಆದುದರಿಂದ ಪ್ರತಿ ಪಾತ್ರವೂ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಚ್ಚರವಾಗಿರತಕ್ಕದ್ದು.[1]

ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಬಂದ ಅನಂತರ ಎಲ್ಲರೂ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿದರು. ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮರ್ಜಿಯಲ್ಲಿರಬೇಕಿತ್ತು. ಆ ಕಾರಣ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಪ್ರಕಟಿತ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗದೇ ಆ ಕ್ಷಣ ಜನರು ಯಾವುದನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಿದ್ದರೋ ಅದನ್ನು ಆಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಾದುದರಿಂದ ಒಂದೆರಡು ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗಿದ್ದರೆ ಸಾಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ 'ನಮ್ ಕಂಪ್ನಿ'ಯಲ್ಲಿ—

ಸೂತ್ರಧಾರ—ಓ! .... ಸರಿ !....ಸದಯಳೆ ! ನಿನ್ನ ಸವಿಗಾನದಿಂದ ಸಭಿಕ ಸರ್ವರೂ ಸಂತುಷ್ಟರಾಗಿರುವರು. ಇವರನ್ನು ಸಂತೋಷದಲ್ಲಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಮಗ್ನಿಸಲು ಯಾವ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸೋಣ ?

ನಟ—(ತನ್ನಲ್ಲಿ)....ಇದೇನು ಹುಚ್ಚ್ಯಾಂತಂಪ್ರೆ ! "ಶೂರ್ಪನಖಾ ಕುಲವಿಲಾಸ" ಅಂತ ನೋಟೀಸಿನಲ್ಹಾಕಿಬಿಟ್ಟು ಕಾಸು 'ಕಸ್ಕೊಂಡು' ಜನಗಳನ್ ಜಮಾಯಿಸ್‌ಬಿಟ್ಟು (ಅಣಕಿಸುತ್ತ) ಈಗ್ಯಾವ ನಾಟ್ಕ ಆಡೋಣಾಂತಂದ್ರೆ ? ಅದು ನಮ್ಮ ಕ್ಲೈಲಿಫೆಯೇ ? ಎಲ್ಲಾ ನನಗೆ ಬಿಟ್ಬಿಡಿ ! (ಪ್ರಕಾಶ) ಪ್ರಿಯತಮನೆ ! ರುಂಡಮುಂಡೋತ್ಪನ್ನನಾದ ಗುಂಡೂಕವಿಯಿಂದ ವಿರಚಿತವಾದ 'ಶೂರ್ಪನಖಾ ಕುಲವಿಲಾಸ'ವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದೇ ಉಚಿತವಲ್ಲವೇ ? ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಅದು ನಮ್ಮ್ ಕ್ಲಿಲಿಫೆಯೆ ?' ಅನ್ನುವ ಮಾತು ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳಿಂದ ಗೂಢಗರ್ಭಿತವಾಗಿದೆ.

ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ಅಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತೀರ ಕಳಪೆಯದಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಬಿ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯನವರು ಆ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ—"ದೃಶ್ಯಯೋಜನೆ, ನಟರ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು, ರಂಗದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಪೀಠಗಳು, ಕತ್ತಿ, ವೇತ್ರ, ಲೇಖನಿ,

---

[1] 'ಅಭಿನವ ಕಾಳಿದಾಸ ಬಸಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಸಮಗ್ರ ಕೃತಿಗಳು', ಪ್ರಬೋಧ ಪುಸ್ತಕ ಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು, 1977, ಪು. 201.

ಪಾತ್ರ ಮುಂತಾದ ವಸ್ತುಗಳು, ನಾಟಕದ ಕಾಲಧರ್ಮಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದು ರಂಗಾಲಂಕಾರದ ಮೊದಲ ನಿಯಮ. ಈಗಿನ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಈ ನಿಯಮದ ಅತಿಕ್ರಮಣವನ್ನು ನಾವು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಮದ್ರಾಸ್ ಹೈಕೋರ್ಟಿನ ಮುಂದೆ ಕೃಷ್ಣಗೋಪಿಯರು ಬಂದು ಚಕ್ಕಂದವಾಡುವುದು, ಕಬ್ಬನ್ ಪಾರ್ಕಿನಲ್ಲಿ ನಾರದ ಮಹರ್ಷಿಯ ಕಥಾಶ್ರವಣ, ಬಂಗಲೆಯ ವರಾಂಡದಲ್ಲಿ, ದೇವಸ್ಥಾನದ ಅಂಗಣ ದಲ್ಲಿ ರಾಯರು ಸಂಸಾರ ಹೂಡುವುದು ಇತ್ಯಾದಿ ಅಸಂಗತಗಳು ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿ ಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ."[1]

ನಮ್ ಕಂಪ್‌ನಿಯ ದೃಶ್ಯ ೧

ರಾಕ್ಷಸ ರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ

ಮಹಾರಾಜ—ಎಲೈ! ಮಂತ್ರಿಯೇ! ನನ್ನ ರಾಜ್ಯವು ಹ್ಯಾಗಿರುವುದು?

[ಎನ್ನುತ್ತಾ, ಅತಿರಭಸದಿಂದ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುವ ಗಡಿಬಿಡಿಯಲ್ಲಿ ಪೀಠದ ಹಿಂಗಾಲುಗಳು ಕುಸಿದು, ಭೂಪತಿಯು "ಪಲ್ಟಿ"ಯೆಂದೇ ವರ್ಣಿಸಲಸಾಧ್ಯವಾದ ಅನಾಹುತಕ್ಕಾಹುತಿಯಾಗಿ ಸಿಂಹಾಸನದೊಡನೆ ರಂಗಸ್ಥಲದ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅಧೋ ಮುಖನಾಗಿ ಅವತರಿಸುವನು. ರಾಜಸಭೆಯ ಸಭಿಕರು ದಿಗ್ಭ್ರಮಿತರಾಗಿ ಸ್ತಂಭಿತ ರಾಗುವರು] ಎನ್ನುವ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯ ಸೂಚನೆಯಿದೆ.

ದೃಶ್ಯ ೨—ಅದೇ ರಾಕ್ಷಸರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನ

[........ ...ಮತ್ತೊಬ್ಬ ರಾಜನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ, ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೆಟ್ಟಲನ್ನು ಅತಿ ಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ ಹತ್ತಿ, ಆಸನವನ್ನು ತಟ್ಟಿ ಚಲಿಸಿ, ಆಸನದ ಭದ್ರತೆಯನ್ನು ಸಂದೇಹಿಸುತ್ತಿರುವ ಹೃದಯದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಭಗ್ನಪಡಿಸಲು ಸಿಂಹಾಸನದ ಕಾಲು ಗಳನ್ನು ಜಗ್ಗಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸಿಕೊಂಡು....ಆದಾಗ್ಯೂ ಅಪನಂಬಿ ಸುತ್ತಾ..ಆಸನದ ಅಂಚಿನ ಅಗ್ರಾಂಶವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುವನು] ಎನ್ನುವ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. ಇದು ವೃತ್ತಿರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಯ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಗತಿ ವಾಸ್ತವವೂ ಹೌದು. ಡಾ. ಕೆ. ಎಚ್. ರಂಗನಾಥರು ಹೇಳುವ "The throne of the inevitable king was always a shaky structure made of an arrangement of kerosine tins, and covered with a coloured cloth. It was literally the previlege of the king alone to sit on the Durbar Scene. His courtiers could not

---

[1] ಬಿ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯ, 'ನಾಟ್ಯರಂಗ ಚಿತ್ರರಂಗ', ಪು. 41.

afford any seats (160).” ‘ನವರ್ ಕಂಪ್‌ನಿ’ಯಲ್ಲಿ ಕೂಡ ರಾಜ ಮಾತ್ರ ಕುಳಿತಿದ್ದು ಮಂತ್ರಿ, ಸೇನಾಧಿಪರು ನಿಂತೇ ಇರುತ್ತಾರೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಸೈನ್ಯಾಧಿಪತಿ ಜಳಪಿಸುವ ಕತ್ತಿಯ ಅವಸ್ಥೆ ಕೂಡಾ. “ಕತ್ತಿ ಅಲ್ಲಾ ಕಾಣೋ ಅದು....ಜಾಕಾಯ್ ಹಲ್ಗೆ ! ಆ ಪ್ರೊಪ್ರೈಟರ್ ಸೇದ್‌ತಾರಲ್ಲಾ !...ಆ ಸಿಗರೇಟ್ ಪ್ಯಾಕೆಟ್ಟಿನ ಸಿಲ್ವರ್ ಕಾಗ್ದಾ ಅಂಟಿಸಿರೋದು,—ಆ ಆಯುಧಕ್ಕೆ. (‘ನವರ್ ಕಂಪ್‌ನಿ’, ಪು. 14).

ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಟರಾಗಿ ತಮ್ಮ ಅಭಿನಯ ಕಲೆಯಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಮಂತ್ರಮುಗ್ಧರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದವರು ವರದಾಚಾರ್ಯರು, ಗರುಡ ಸದಾಶಿವ ರಾಯರು, ತಾಡಪತ್ರಿ ರಾಘವಾಚಾರ್ಯರು, ಮಹಮದ್ ಪೀರ್, ಹಂದಿಗನೂರು ಸಿದ್ಧ ರಾಮಪ್ಪ, ಹಿರಿಯಣ್ಣ, ಕೊಟ್ಟೂರಪ್ಪ ಮುಂತಾದವರು. ಈ ಬಗೆಯ ಜನ ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟು ಮಾತ್ರ. ವರದಾಚಾರ್ಯರಂಥ ಘನನಟರನ್ನು ಅನುಕರಿಸಹೊರಟವರು ಬಹಳಷ್ಟು ಜನ. 1930ರಲ್ಲಿ ಎನ್. ಎಸ್. ಸುಬ್ಬ ರಾಯರಂಥವರು ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಟರಿಗೆ ವರದಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ಅನುಕರಿಸಹೋಗ ಬೇಡಿ. ಅದು ಪಾತ್ರಕ್ಕಾಗಲಿ ವರದಾಚಾರ್ಯರಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಅನುಕರಿಸುವ ನಟ ನಿಗೇ ಆಗಲಿ ಒಳ್ಳೆಯದಲ್ಲ ಎಂದು ಮನವಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಅಭಿನಯವನ್ನು ಆಭಾಸವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದವರೇ ಬಹಳ ಜನ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ [ಪ್ರಜೆಗಳು ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಚಿಕ್ಕ ಮಕ್ಕಳಿಂದ ಯುವಕರು ಎಂದು ಹೀಗೆ ಎತ್ತರ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವ ಜನ ಗಳು ಎಂಬರ್ಥ ಬರುವಂತೆ, ಬಲಗೈಯಿಂದ ಅವರವರ ಎತ್ತರವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವನು, “ಗರುಡಿಯ ಸಾಧನೆ” ಹೇಳುವಾಗ ತಾನೇ ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಸಲ ಬಸ್ಕಿ ಹೊಡೆದು ತೋರಿಸುವನು] ಎನ್ನುವ ರಂಗಸೂಚನೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಮೂರ್ಛೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಕೂಗಿ ಹೇಳಿ ಮೂರ್ಛೆ ಹೋಗುವ ಪ್ರಸಂಗ ಇಂತಹ ವಿಪರ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಘನವಾದುದು.

ದೃಶ್ಯ ೨ರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಸಂಗ

ರಾಜ—ಎಲ್ಲೈ ಸೈನ್ಯಾಧಿಪತಿಯೇ ! ನಮ್ಮ ಸೈನ್ಯವು ಹೇಗಿರುವುದು ? ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಸೈನ್ಯಾಧಿಪತಿ ಒಂದು ಹಾಡು ಮತ್ತು ಒಂದು ಕಂದವನ್ನು ಹಾಡಿ “ರಾಜನ ವದನವನ್ನು ಸಮೀಪಿಸುತ್ತಿರಲು, ರಾಜನು ಸೇನಾಧಿಪತಿಯ ಬಾಯಿಂದ ಬರುವ ಎಂಜಲಿನ ‘ಮುಂಗಾರು’ ಹನಿಯ ವರ್ಷವನ್ನು ತಾಳಲಾರದೆ, ಮುಖ ಮುಚ್ಚಿ ಕೊಳ್ಳಲಾಗದೆ ಅತ್ತಿತ್ತ ತಿರುಗಿನೋಡಿ, ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನ ಸಿಂಹಾಸನಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಸಿದ್ದ ಶ್ವೇತ

ಚ್ಛತ್ರವನ್ನು ಹೋಲುವ ಕೊಡೆಯನ್ನೇ ಕಿತ್ತು ಸೈನ್ಯಾಧಿಪತಿಯ ಮುಖವರ್ಷವನ್ನು ತಡೆಯಲು ಹಿಡಿದುಕೊಳ್ಳುವನು. ಇದನ್ನು ಕಂಡು ಸೈನ್ಯಾಧಿಪತಿಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ರೇಗಿ) "ಕತ್ತಿಯಂ ಝಳಪಿಸಿ! ಅತ್ತಿತ್ತ! ಶತ್ರುವಂ ಸುತ್ತಿ ಮುತ್ತಿ! ಭಯುವಂ ಬಿತ್ತಿ ಕತ್ತರಿಸಿ....ಯೇ....ಯೇ....ಯೇ (ಎನ್ನುತ್ತ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಂದಿಲ್ಲಿಗೆ ಹಾರುತ್ತ ಆವೇಶ ಭರದಲ್ಲಿ ರಾಜನ ಮೇಲೂ ಕೈ ಮಾಡಲು ಮುಂದುವರಿಯುವನು). ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಭಿನಯದ ವಿಪರ್ಯಾಸ ನಟನ ವಿವೇಕರಹಿತವಾದ ಅತ್ಯುತ್ಸಾಹದ ಫಲ ಎನ್ನುವುದು ಸರ್ವವಿದಿತ.

ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಆಯುವಲ್ಲಿಯೂ ವಿವೇಚನೆ ಕಡಿಮೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಆ ಸಮಯಕ್ಕೆ, ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಯಾವನು ಒದಗುತ್ತಾನೋ ಅವನಿಗೆ 'ಸದಾರೋತಿ' ಅಂತಹವನಿಗೆ ಕೂಡ ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿ ಕಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸೈನ್ಯಾಧಿಪತಿಯಾದವನನ್ನು ಕುರಿತು ಕಿಟ್ಟಿ ಹೇಳುವ "....ನಿಜವಾದ ಕತ್ತೀನ ಎಂಪರ್ಲರ್ರೊನ್ಸೇಕೇ ಎಲ್ಲಿದೆ ತಾಕತ್ತು ಆ ಹಲ್ಲೀಗೆ? ಅವನ ಮೈಯೆಲ್ಲ ಬರೀ ಚಮ್ಡಾನೂ ಎಲುಬೂ! ....Fifth form history ಲಿ ನೆಪೋಲಿಯನ್ Bony parte ಅಂತಾರ್‌ನೋಡು! ಆ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದ ಬಾಬ್ತು!....ಅವನ ಮೈಯಿ ಉಬ್ಬಿಸಿರೋದೆಲ್ಲಾ, ಭೀಮನ ಪಾರ್ಟಿಗೇಂತ ಮಾಡಿಸ್ದ ಸುಪ್ಪತ್ಗೆ ಷರ್ಟು!!] ಎನ್ನುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸೈನ್ಯಾಧಿಪತಿಯ ನಿಜವಾದ ಬಣ್ಣ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆಯ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯಿಂದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಗೆ ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯ ಮಾದರಿ ಲಭ್ಯವಾಯಿತು. ಮೊದಮೊದಲಿಗೆ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ತುಂಬ ಸೊಗಸಾಗಿದ್ದುವು. ಉತ್ಸಾಹದ ಭರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ನಾಟಕದ ಕಂಪನಿಗಳು ಹಣದ ಕೊರತೆಯಿಂದ ನಲುಗಿದುವು. ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಕೊರತೆ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತಿತ್ತು. ನಾಟಕವಾಡಲು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದ ಊರುಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ತಂಗಿದ ಮೇಲೆ ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ರಾತ್ರಿಗೆ ಆಡಬೇಕಾದ ವೇಷ ಭೂಷಣಗಳಿಗಾಗಿ ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ಸೀರೆಗಳನ್ನು ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಎರವಲು ತರುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾಟಕ ನೋಡಲು ಬಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಅದು ಯಾರ ಮನೆಯ ಸೀರೆ, ಅದು ಯಾರ ಮನೆಯ ಒಡವೆ ಎಂದು ಕೂಡ ಗುರುತಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೈಲಾಸಮ್ ಅವರು ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ 'ನಮ್ ಕಂಪ್‌ನಿ'ಯ ಒನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ—

ಕಿಟ್ಟಿ—ಇನ್ ಪೇಟಾನೋ ಆ ಜವ್ಳೀ ಶೆಟ್ಟೀಗೆ complimenta ry ಕೊಟ್ಟು ಗಿಲೀಟ್ ಮಾಡಿ ಎರವಲ್ ತಂದದ್ದು!

ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ — ಕೈಲಾಸಂ : ಬದುಕು–ಬರೆಹ

ಕಂಪೆನಿಯದೇ ಆದ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಧರಿಸುವ ಆಯಾಯಾ ನಟರ ಮೇಲಿದ್ದಿತು. ಹರಿದು ಹೋದರೆ ದರ್ಜಿ ಛಾರ್ಜನ್ನು, ಕೊಳೆಯಾದರೆ ಅಗಸನ ಛಾರ್ಜನ್ನು ನಟ ತನ್ನ ಕೈಯಿಂದ ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ದೃಶ್ಯ ೨ರಲ್ಲಿ ಕಿಟ್ಟಿ ಮಾತುಗಳು ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಹೊರಗೆಡಹುತ್ತವೆ—

ಕಿಟ್ಟಿ—(ಯಥಾಪೂರ್ವಂ) ಆ ಕೋಟೇ ಅವನ್ದಲ್ಲಾ ! ಕಂಪ್ನೀದು……Act ಮಾಡೋವಾಗ ಭುಜಗಿಜ ಹಾಸ್ಪಿ ಹದ್ದಾರ್‌ಕಿದ್ರೋ ದರ್ಜಿ ಛಾರ್ಜ್ ಕಟ್ಟೋದವರ್ ಜುಟ್ಗೀನೆ....ಕ್ರಾಪಾಗಿದ್ರೂನೂವೆ.

ದೃಶ್ಯ ೩ರ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂದರ್ಭ

ಕಿಟ್ಟಿ—(sotto) ಹುಷಾರೋಲೋ ! ಹುಚ್ಛ್ಯಾ.......ಗುಡಿಸಿಲ್ಲ ಕಾಣೋ ಸ್ಟೇಜೂ ! ಹೊಸ ಕಸೆಸುರ್ವಾಲ್ನ ಹೊರ್ಳಾಡಿ ಹೊಲಸ್ಮಾಡು ! ಅಗಸ್ರವನ್ ಛಾರ್ಜು ನಿನ್ ಜುಟ್ಗೀನೇ ? ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಜೋಪಾನವನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭ ಹೇಳುವುದಲ್ಲದೆ 'ಗುಡಿಸಿಲ್ಲದ ಸ್ಟೇಜ್'ನ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕೂಡ ಕೈಲಾಸಂ ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ.

'ಸಂಗೀತ' ಅದರಲ್ಲೂ 'ಸಾಗ್ರ ಸಂಗೀತ' ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕ ಕಂಪೆನಿಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಆಕರ್ಷಣೆ. ಅಂದಿನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಶೇಕಡ 95 ಭಾಗ ಸಂಗೀತ ಉಳಿದ 5 ಭಾಗ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ವರದಾಚಾರ್ಯರು ರಂಗಸಂಗೀತದ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿದವರು. 'ಸಂಗೀತ ಸವಾಲ್-ಜವಾಬ್'ಗಳ ಮೂಲಕ ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೆ ವಾಗ್ವಾದವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದದುಂಟು. ರೋಸಿಹೋದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರೆ ಮಧ್ಯೆ ತಲೆಹಾಕಿ ಆ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನೂರಾರು ಕಂದ, ವೃತ್ತ, ಹಾಡುಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದುವು. ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಕೆಲವು ನಟರು ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಸಂಗೀತಗಾರರಿಗೆ ಸೂಚನೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದುದುಂಟು. ಆ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲಾರದೆ ವಾದ್ಯಗಾರರು ತಬ್ಬಿಬ್ಬಾಗುತ್ತಿದ್ದುದು, ಹಾಡುಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತು ವಾದ್ಯಗಳು ಮೇಳವಿಸದೆ ಆಭಾಸವಾಗುತ್ತಿದ್ದುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿ. ಅಂತಹ ಒಂದು ಸಂದರ್ಭ 'ನಮ್ ಕಂಪ್ನಿ'ಯಲ್ಲಿ ಹೀಗಿದೆ—

ದೃಶ್ಯ ೨—ಅದೇ ರಾಕ್ಷಸರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನ

ಮಂತ್ರಿ—ಹಾಡು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವ ಮುನ್ನ, ಹಾರ್ಮೋನಿಯಮ್ ಬಾರಿಸುವವನಿಗೆ ತನ್ನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಬಲಗೈನ ತೋರ್ಬೆಟ್ಟು ಮಧ್ಯದ ಬೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಇಟ್ಟು.

'ಕರೀ ಎರಡು' ಶೃತಿ ಹಿಡಿಯಬೇಕೆಂದು ಸೂಚಿಸುವನು. ಆದರೆ ತನ್ನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಬಿಳಿಪಾಗು ಇದ್ದುದರಿಂದ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಮ್ ಅವನು 'ಎರಡು–ಬಿಳಿ' ಶೃತಿ ಹಿಡಿದು ಬಾರಿಸಲಾರಂಭಿಸುತ್ತಲೇ ಮಂತ್ರಿಯು ಪಲ್ಲವಿ ಹಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಶೃತಿ ಸೇರದಿರಲು ವಾದ್ಯಗಾರನ ಕಡೆ ಕೆಂಗಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡಿ, ಪುನಃ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕಯ್ಯಾಡಿಸಲು ಹೋದಾಗ ಬಿಳಿಯ ಪಾಗಿದ್ದುದು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ಬಂದು, ಅದನ್ನು ತೆಗೆದು ತೋರಿಸ ಲಾಗದೆ, ಕೈ ಕೈ ಹಿಸುಕಿ, ಕೊನೆಗೆ ಕಣ್ಣಿನ ಹುಬ್ಬಿನ ಮೇಲೆ ಎರಡು ಬೆರಳನ್ನಾಡಿ ಸುವನು. ಅಲ್ಲಿಗೂ ವಾದ್ಯಗಾರನು ಸರಿಹೊಂದದಿರಲು ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನನ್ನೇ ತಾನು ನೋಡಿಕೊಂಡು ಕರೀ ನಿಲುವಂಗಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದುದನ್ನು ನೋಡಿ ಎಡ ತೋಳಿನ ಮೇಲೆ ಎರಡು ಚಿಟ್ಟಾಡಿಸಿ ತೋರಿಸುವನು. ವಾದ್ಯಗಾರನು ಆಗ ಸರಿಮಾಡಲು, ಹಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವನು.] ಹಾಡುಗಾರಿಕೆಯ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು "ರಾರಾಜಿಸುತ್ತಿಹುದು ಬೇಸಿಗೆ" ಎನ್ನುವ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷೆ ಬಗ್ಗೆ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ, ಅಪವಾದ ಎನ್ನುವಂತಹ ಮಾತುಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಆಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಭಾಷೆ ಇಂದು ಎಷ್ಟು ಜನಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಭಾಷೆಯನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ನಿರ್ವಹಿಸುವವರು ಸಿಕ್ಕುತ್ತಾರೆಯೆ ಎಂದು ಕೂಡ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಪೋಲಿ ಕಿಟ್ಟಿ 'ಮುಕ್ಕಾಲು ಮುಸಲ್ಮಾನಿ' ಭಾಷೆಯನ್ನು ಆಡುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವ ಹೇಳಿಕೆ ಉಂಟು. ಡಾ. ಎಂ. ಶಿವರಾಂ ಅವರು ಕೈಲಾಸಂ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತು " A luscious vocabulary he had, drawing from, cockney English, homely Kannada, Phlegmatic Urdu and sonorous Telugu. Some times he would come in with Malayalam and of course stumble into Tamil quite often" ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದು ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಮೊದಲೇ ಉರ್ದು, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ್ದುವು. 'ಉಷಾಹರಣ'ನಾಟಕದ ಸೇನಾಧಿಪತಿ ಉರ್ದುವಿನಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. 'ಚಂದ್ರಾವಳಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಕ್ಷತ್ರವಾಲ ಎನ್ನುವ ಚೇಟಿ ಆಡುವ "ವಿರಹಿಗಳನ್ನು ಎಳೆದೆಳೆದು ತರಲಿಕ್ಕೆ ವಾರಂಟು ಕೊಟ್ಟು, ಮಾರ ಮ್ಯಾಜಿಸ್ಟ್ರೇಟನು ಕಳುಹಿಸಿದ ಕರಿ ಅಂಗಿಯವರ ಹಿಂಡೋ" ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು 'ನಮ್ ಕಂಪ್‌ನಿ'ಯ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ 'ಮಿಶ್ರ' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಹಳಗನ್ನಡವಿದೆ (ಮೊದಲ್ ನೀಂ ಮುಂ ಮುಂ ಪೊರಡು! ನಾಂ ಪಿಂ ಪಿಂ ಪೊರಮಡುವೆನು !); ಹೊಸಗನ್ನಡವಿದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರದೇ ಆದ ಈ

ಎರಡೂ ಕನ್ನಡಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸದ 'ಪುಷ್ಪತಲಿ', 'ಆಪ್ಪಿಸು', 'ಮಗ್ನಿಸು' ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳಿವೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಅದೂ ಕೈಲಾಸಂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್—

Follow me maiden ಗಳೆಲ್ಲಾ flowery ವಿಲಾಯ್ತಿಗೇ

Frost and snow and cold ಆ ತಡೆಯದೆ fog ಇ ನಲ್ಲಿ Shiver ಉವಾ ||

ಇದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್-ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದಗಳಾದ ನನ್ನ ಪ್ರಾಣಗಳೆಲ್ಲಾ ನಿನ್ನ್ಕೈಲಿ....! All my lives in your hand !" "ಇನ್ ನಾಟ್ಕಾನೋ must walk ಏ walk ...." ಮುಂತಾದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿವೆ. ಅಥ್ವಾನ ವನದ ಸೀನ್‌ನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ, ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ತಮಿಳು, ಮಲಯಾಳಿ ಮುಂತಾದ ಭಾಷೆಯ ಹಾಡುಗಳಿವೆ. ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಸಖಿಯ ತಮಿಳು ಹಾಡನ್ನು ಕೇಳಿ ಡಾ. ಎಂ. ಶಿವರಾಮ್ ಅವರು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಅಪ್ಪಣ್ಣನಿಗೆ "Appanna, this Kailasam must have eaten and digested a lot of Iyengar puliogaray !" ಎಂದಾಗ ಅಪ್ಪಣ್ಣ "Not only has he digested puliogaray, but he has also digested the Iyengar home language completely" ಎಂದಿರುವುದು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಭಾಷಾಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಭಾಷಾಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷಾ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡಲು 'ನಮ್ ಕಂಪ್‌ನಿ' ಯಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು, ನಾವೀನ್ಯವನ್ನು ತರುವ ಭರದಲ್ಲಿ ಉಚಿತಾನುಚಿತಗಳ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಲ್ಲದೆ ನಾಟಕಕಾರರು, ನಟರು ವರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕುವ್ವೆ ಇಂದ ಶೂರ್ಪನಖಿ ಅವತರಿಸುವುದು, ಕುವ್ವೆಗೆ ಇಳಿಯುವ ಮೂಲಕ ಶೂರ್ಪನಖಿ ಅದೃಶ್ಯಳಾಗುವುದು, ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'Sound effect' ಕೊಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ಪಟಾಕಿ ಹೊಡೆಯುವುದು ಮುಂತಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಎಷ್ಟು ಕ್ರೂರವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದುವು ಎಂದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಮೂರ್ಛೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದುದುಂಟು. ಬಸುರಿಯರು ಪ್ರಸವಿಸುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಉಂಟು. ಶೂರ್ಪನಖಾ ಕುಲಸ್ತ್ರೀಭವದಂತಹ ಆರೋಪಿತ ಪೌರಾಣಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೂಡ up-to-date ಸಖಿ ಬಂದು—

"ಏನೀ garden ಉ ಬಹಳ silly" ಮುಂತಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದುದುಂಟು. ಹೀಗೆಯೇ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಸಖಿ ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿಯಲ್ಲಿ, ಕೇರಳಕನ್ಯೆ ಮಲಿಯಾಳದಲ್ಲಿ, ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಸಖಿ ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದನ್ನು 'ನಮ್ ಕಂಪ್‌ನಿ'ಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಮಕಾಲೀನ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಭಾಷೆಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮಾಯಾಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೋರಿಸಿಲ್ಲ. ಅದರ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಮಾನವೀಯ ಅಂಶಗಳು, ಅರ್ಥವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಕೂಡ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಬ್ಬ ನಟ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಎಷ್ಟೇ ವೈಭವದಿಂದ ಕಂಡರೂ ಕೂಡ ಆತನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನ ಕ್ಲೇಶಕರವಾದುದಾಗಿತ್ತು. ಅನಕೃರವರು "ರಂಗಭೂಮಿಯು ಹಸಿದವನ ಹಳಸಿದ ಹಿಟ್ಟಾಗಿದೆ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಸಿ. ಆನಂದರಾಯರು 1942ರಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದ್ಯೋಗವಿಲ್ಲದ ಎಂಟು ಜನ ಕಂಪೆನಿ ನಟರನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿ ವಿವರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಂತೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಟರ ಮಾಸಿಕ ಆದಾಯ 15ರಿಂದ 25 ರೂ.ವರೆವಿಗೂ ಇದ್ದಿತು. ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಐದು ತಿಂಗಳ ಕಾಲ ಇವರಿಗೆ ಉದ್ಯೋಗವಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಸುಮಾರು 15 ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ನಂತರ ನಿಷ್ಪ್ರಯೋಜಕರಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕೂಡ 'ನಮ್ ಕಂಪ್‌ನಿ'ಯಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

[ಕಿಟ್ಟಿ....ಪಾಪ ! ಇವನೇನ್ ಪಾರ್ಟ್ ಮಾಡಿದರ್ತಾನೇ ಏನೂ ! ? ಎಂಟು ರೂಪಾಯ್ ಸಂಬಳ ! ....ಎಂಟಾಣೆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ! ಅದನೂ ಖರ್ಚ್ ಹೋಗಿ collection ನಲ್ಲಿ ಜಾತಾಬಾಕಿ ಗಿಟ್ಟಿದ್ರೇನೇ ! ಎಂಟು ಮಕ್ಕಳು ಮನೇಲಿ....ಈಗವನ ಹೆಂಡ್ತಿ ಹೆತ್ತಿದಾ್ಂತೆ ಅವಳಿ ಜವಳೀನಾ ! Eight + Two = Tennoo ಕರೆಕ್ಟೇ ಅನ್ಸರೂ ? ?] ರಂಗಪೂಜೆಯ ಹಣ್ಣುಕಾಯಿ ಒಪ್ಪುಗಳಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದ ನಟರೂ ಉಂಟು. ಎಷ್ಟೋ ಬಾರಿ ಅದು ಕೂಡ ಅವರಿಗೆ ಸಿಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಾವುಕಾರನೇ ಅದನ್ನು ಜೋಪಾನಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ. ಆ ಸಂದರ್ಭವೊಂದು 'ನಮ್ ಕಂಪ್‌ನಿ'ಯಲ್ಲಿ ಹೀಗಿದೆ—

ಸೂತ್ರಧಾರ—ಕಾಯಿ ವೊಪ್ಪುಗಳು ಹಣ್ಣು ಯಥಾಪ್ರಕಾರ ಯಜಮಾನ್ರಿಗೇನೋ ?

ನಟ—ಹಾ ? ......

ಸೂತ್ರಧಾರ—ಕಾಯ್ಹಣ್ಣು ಪೂಜೇ ಆದ ಪ್ರಸಾದ ಹೇಳ್ತೀನೆ....ಏನಾದ್ರೂ ಜಾತಾ ಬಾಕಿ ಉಂಟೋ ? ಇಲ್ಲಾ ಯಥಾಪ್ರಕಾರ ತುಂಡೋ ! ?

ನಟ—(sotto) ತುಂಡೇ (ಕೈಬೆರಳಿನಿಂದ ಸೂಚಿಸುವಳು)

ಸೂತ್ರಧಾರ—ಇನ್ ಕಲೆಕ್ಷನ್ನು ?

ನಟ—(sotto) ಅದೂನೂ (ತುಂಡನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಳು) ತುಂಡೇ !

---

[1] 'ರಂಗಭೂಮಿ', ಡಿಸೆಂಬರ್, 1925, ಪು. 102

ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಟ ಮತ್ತು ಮಾಲೀಕರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಇದು. collection ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಗುಬ್ಬಿವೀರಣ್ಣನವರು ಹೇಳುವಂತೆ..."ಭತ್ತ, ರಾಗಿ, ಜೋಳ, ಹತ್ತಿ, ಕಾಫಿಬೀಜ, ಏಲಕ್ಕಿ, ನೆಲಗಡಲೆ, ತೆಂಗಿನಕಾಯಿ, ಕೊಬ್ಬರಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಸರಿಯೆ ಗೇಟಿನಲ್ಲಿ ಪಡೆದು ಒಳಗೆ ಬಿಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು."[1] ಊರಿನ ಗಟ್ಟಿ ಕುಳಗಳಿಗೆ, ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೆ, ಪುಂಡುಪೋಕರಿಗಳಿಗೆ ಕಾಂಪ್ಲಿಮೆಂಟರಿ ಪಾಸು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಕೂಡುವ ಸಭಾಂಗಣದ ಮುಂದಿನ ಭಾಗದ ರಾಜಸಾಲು ಇಂಥವರಿಗೆ ಮೀಸಲು.

ಕಾಸುಕೊಟ್ಟು ಬರುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಬಹಳಷ್ಟು ರಾದರೂ ಏಕಾದಶಿ ಮನೆಗೆ ಶಿವರಾತ್ರಿ ಬರುವಂತೆ ಕಟ್ಟಿದ್ದ ಬಿದಿರ ತಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಸರಿಸಿಯೋ, ಗೋಣಿತಾಟುಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಯೋ, ಗೇಟ್‌ಕೀಪರಿಗೆ ಠಕಾಯಿಸಿಯೋ ಥಿಯೇಟರಿನೊಳಕ್ಕೆ ನುಗ್ಗುತ್ತಿದ್ದುದುಂಟು. ಹಳೆಯ ಕಾಂಪ್ಲಿಮೆಂಟರಿ ಪಾಸನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಸೋಫಾದಲ್ಲಿ ಪವಳಿಸಿದ್ದ ಒಂದು ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶೂರ್ಪನಖಿ ಅಧೋಲೋಕಕ್ಕೆ ಅವತರಿಸುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಹೆದರಿದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನೊಬ್ಬ ಮೂರ್ಛೆ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ. ರಾಜಪುತ್ರನ ಪಾತ್ರ ಮಾಡಿದ್ದಾತ ಆತನ ಜೇಬನ್ನು ತಡಕಿದಾಗ ದೊರೆತದ್ದು—

ರಾಜಪುತ್ರ—(ರೋಗಿಯ ಜೇಬಿನಿಂದ ಟಿಕೆಟ್ಟನ್ನು ತೆಗೆದು ಚಮಕಿತನಾಗಿ) ಒಳ್ಳೇ ಬ್ರಾಂದೀರಿ ! ಹೋದ್ವರ್ಷದ್ ಕಾಂಪ್ಲಿಮೆಂಟ್ರೀನ ತೋರ್ಸಿ....ಗೇಟ್ keeperನ ಗೋಲನ್‌ಮಾಡಿ, door keeper ಗೆ ಡೋಕಾ ಖಲಾಯ್ಸಿ proprietor ನ ಗುಗ್ಗು ಬನಾಯ್ಸಿ Sofa class ನಲ್ಲಿ ಪವಳ್ಸಿರೋ ಈ ಪಾಪೀಗೆ brandy ಬೇರೇನೋ ಈ ಬಾಯಲ್ಲಿ;

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಸ್ವತಃ ನಟ, ನಾಟಕಕಾರ. ಅಮೆಚೂರ್ ಡ್ರಮ್ಯಾಟಿಕ್ ಅಸೋಸಿಯೇಷನ್ ಕಂಪ್‌ನಿಯ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರಾಗಿ ಕೂಡ ದುಡಿದವರು. ನಿತ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅವರು ಕಂಡುಂಡ ಅಂದಿನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು 'ನಮ್ ಕಂಪ್‌ನಿ' ಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರಿಸುವಾಗ ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳು 'ವೈಭವೀಕರಣ' ಗೊಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ಇದುವರೆಗಿನ ಸಮೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದಂತೆ ಕೈಲಾಸಂ' 'ನಮ್ ಕಂಪ್‌ನಿ' ಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳಿಗೂ "ಐತಿಹಾಸಿಕ ದಾಖಲೆ" ಗಳಿವೆ ಎನ್ನುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. 'ನಮ್ ಕಂಪ್‌ನಿ' ಯಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರದು 'ಪ್ರಭುಸಮ್ಮಿತ' ವಲ್ಲ. ಹಾಗಾಗಬೇಕು ಹೀಗಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಬೆಟ್ಟು ಮಾಡಿ ತೋರಿ

[1] 'ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಅನುಭವಗಳು', 'ಪ್ರಜಾಮತ' ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಚಿಕೆ, 1953.

ಸುವುದಲ್ಲ. ಅಪ್ಪಣೆಮಾಡುವುದಲ್ಲ. ಅವರು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದು ಕಾಂತಾಸಮ್ಮಿತ. ಇರುವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಯಹೇಳುವುದು. ಮಾಲಿಕ, ನಟ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಹೀಗೆ ನಾಟಕರಂಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಯಾರೇ ಇರಲಿ ಅವರಿಗೆ ಇಂತಹ ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿಕೊಂಡರೆ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಉದ್ಧಾರ ಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನುವುದು ಅವರು ನೀಡುವ ಸದಭಿರುಚಿಯ ಸೂಚನೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ಅಂತಹ ನಾಟಕರಂಗದ ಹಿರಿಯರು 'ನಮ್ ಕಂಪ್‌ನಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದ ಸಂಗತಿಗಳು ಕಾರ್ಯಗತವಾಗದುದೇ ನಮ್ಮ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ನಾಮಾವಶೇಷವಾಗಲು ಕಾರಣ. ಇದು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ದೌರ್ಭಾಗ್ಯ.

1 ಈ ಲೇಖನದ ಸಿದ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ ಡಾ. ಕೆ.ಎಚ್. ರಂಗನಾಥರ *The Karnataka Theatre* ಮತ್ತು ಡಾ. ಎಂ. ಶಿವರಾಮ್ ಅವರ *Kailasam and I* ಎನ್ನುವ ಪುಸ್ತಕಗಳಿಂದ ಉಪಕೃತನಾಗಿದ್ದೇನೆ.

ಒಂಬತ್ತಿಂಗ್ಳು ಹೊತ್ತು .... ಹೆತ್ತು ಎದೆಹಾಲ್ಕೊಟ್ಟು .... ತನ್ಪ್ರಾಣಕ್ಕಿಂತ್ಲೂ ಜಾಸ್ತಿ ಆಶೆ ಇಟ್ಕೊಂಡು....ಸಾಕೋದು! ಯಾಕೆ? ಅವರ್ದೊಡ್ಡೋರಾಗುತ್ಲೂನೂ ಇಂಥ ಅಣ್ಣಮ್ಮಗಳಿಗಾಹುತಿ ಅರ್ಪ್ಸೋಕೆ!

—'ಹೋಂ ರೂಲು', ಪು. ೪೮–೯

ಎಚ್. ಎಸ್. ಹರಿಶಂಕರ್

ನಮ್ಕಳ್ಬು

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕರಂಗದ ಪಿತಾಮಹನೆಂಬ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಭಾಜನರಾದ ಟಿ.ಪಿ. ಕೈಲಾಸಂ ಬಹಳಕಾಲ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿದ್ದವರು. ಅಲ್ಲಿನ ರಂಗಮಂದಿರಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಆನಂದಿಸಿದವರು. ಕನ್ನಡನಾಡಿಗೆ ಮರಳಿ ಬಂದಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ಬದುಕನ್ನೇ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಗಾಗಿ ಮುಡುಪಿಟ್ಟರು. ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಜೊತೆಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೂ ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಕನ್ನಡ ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಕೃತಿರಚನೆ ಮಾಡಿದರು. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಪ್ರಕಾರ ಹಿಂದೆ ಬೀಳದಂತೆ ಶ್ರಮಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರು.

'ನಮ್ಕಳ್ಬು' ಎರಡು ಅಂಕಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರಹಸನ. ಹತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಗಳು ನಾಲ್ಕೇ ನಾಲ್ಕು— ರಂಗಣ್ಣ, ಅಶ್ವತ್ಥ, ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಮತ್ತು ಪಿಲ್ಲೂರಾಯ. ಬುಳ್ಳಾಪುರದ ಬೀದಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಇಬ್ಬರು ಮಿತ್ರರ ಭೇಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ರಂಗಣ್ಣ ಮತ್ತು ಅಶ್ವತ್ಥ, ಇವರೇ ಆ ಮಿತ್ರರು. ಇಬ್ಬರೂ ತುಂಬ ಆತ್ಮೀಯರು. ರಂಗಣ್ಣ ಹೇಳುವ ಹಾಗೆ '...Father, father-in-law....ಇಬ್ರೂ disappoint ಮಾಡಿದಾಗ....' ಅಶ್ವತ್ಥ ತನಗೆ elocution ಬಹುಮಾನ ಬಂದಿದ್ದ ನಲವತ್ತು ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನೇ ರಂಗಣ್ಣನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟು ಮರೆತಿದ್ದಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಬಹುದಿನಗಳಾದ ಮೇಲೆ ಇಬ್ಬರೂ ಸಂಧಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಒಬ್ಬರ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಗೆ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವ ಕುತೂಹಲ, ಆಸಕ್ತಿ. ಅಶ್ವತ್ಥ ತಾನು ಓದು ಪೂರೈಸಿ ಚಿನ್ನದ ಪದಕ ಗಿಟ್ಟಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಂದ science ಮರೆತು ಈಗ ವ್ಯಾಪಾರ ಹಾಗೂ ಬೇಸಾಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಸಂಗತಿ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ರಂಗಣ್ಣನಿಗೆ ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತನ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ. ಹಾಗಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕ್ಲಬ್ಬಿಗೆ

ಬರಬೇಕೆಂದು ಆತನನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಂಗಣ್ಣನ ಬಾಯಿಂದಲೇ ಈ ಆಹ್ವಾನವನ್ನು ಕೇಳೋಣ.

' Aswath ಊ.... Roadನಲ್ಲಿ celebrate ಮಾಡೋದೆ, old friends ' meeting ಉ? best place ಉ ನಮ್ಮ್ಕ್ಲಬ್ಬು, for our talk ಉ .... ಅಲ್ಲಿಗ್ ಹೋಗೋಣ! Business ಉ, agriculture ಉ, ಅಂದೆಯೆಲ್ಲಾ .... therefore ನಿನಗೆ more permanent locus-standi than us ಉ .... ?' ಅನಂತರ ರಂಗಣ್ಣ ಅಶ್ವತ್ಥನನ್ನು ತನ್ನ ಕ್ಲಬ್ಬಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ.

ಎರಡನೆಯ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಕ್ಲಬ್ಬಿನ ದೃಶ್ಯ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕ್ಲಬ್ಬಿನ ವಾಚನಾಲಯದಲ್ಲಿ ದುಂಡುಮೇಜಿನ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಸದಸ್ಯರು ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತರಾಗಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಸುತ್ತಲೂ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ರಾಶಿರಾಶಿಯೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ದಿನದ 'ಮೇಲ್' ಪತ್ರಿಕೆ ಅಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆಡ್ಮಾಸ್ಟರ್ ಪಿಲ್ಲೂರಾಯ ಅದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಉಳಿದ ಸದಸ್ಯರಲ್ಲಿ ಅಸಮಾಧಾನದ ಹೊಗೆಯಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಪಿಲ್ಲೂರಾಯನನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಧೈರ್ಯ ಅವರಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಕ್ಲಬ್ಬಿನ ಸದಸ್ಯರಲ್ಲೊಬ್ಬನಾದ ಬದರಿ ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ: '.... ಈ ಪಿಲ್ಲೂರಾಯ ನಮ್ಮ Multipolitan club ನ ಪುಂಗೀ ಬಾಪ್ನೊ ಹಾವಾಡಿಗ ಹಾವನ್ನ ಥಿರಾಯ್ಸೊ ಹಾಗೆ .... ನಮ್ಮನ್ನೆಲ್ಲಾ ...ಥಿರಾಯ್ಸೋಕೇ ?.... !! .... ಆ!' ಇದರಿಂದ ಪಿಲ್ಲೂರಾಯ ಯಾರಿಗೂ ಸೊಪ್ಪುಹಾಕುವುದಿಲ್ಲನೆಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ಪಿಲ್ಲೂರಾಯನ ನಿಷ್ಕ್ರಮಣದೊಂದಿಗೇ ರಂಗಣ್ಣ ಮತ್ತು ಅಶ್ವತ್ಥರ ಆಗಮನ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಉಳಿದ ಸದಸ್ಯರ ಹರಟೆ ಸಾಗಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆ. ರಂಗಣ್ಣ ತನ್ನ ಗೆಳೆಯ ಅಶ್ವತ್ಥನನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬನೂ ತಮ್ಮ ಕಸಬನ್ನೇ ಕುರಿತು ದೀರ್ಘ ಉಪನ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಬದರಿ ಎಂಜಿನಿಯರ್, ಸಂಪತ್ತು ಅರಣ್ಯ ಇಲಾಖಾಧಿಕಾರಿ, ವೆಂಕಟೇಶ ಡಿ ಎಂ ಒ, ಅಪ್ಪೋಬ್ಬು ಲಾಯರು; ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನೂ ತನ್ನ ತನ್ನ ಕಸಬಿನಲ್ಲಿ ಪಳಗಿದಂಥ ಹಳೆ ಹುಲಿ. ಇವರೆಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ದಿನನಿತ್ಯದ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ಕುರಿತು ಕ್ಲಬ್ಬಿನಲ್ಲಿ ಹರಟೆ ಕೊಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಸಾಹಸಗಳನ್ನು ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ನ್ಯಾಯಾಧೀಶನನ್ನೇ ಅವನ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಕಟ್ಟಿಹಾಕಿ ತನ್ನ ಕಕ್ಷಿಗಾರನಿಂದ ಮತ್ತಷ್ಟು ಹಣವನ್ನು ಕಸಿದುಕೊಂಡ ಲಾಯರ್ ಅಪ್ಪೋಬ್ಬು ಹೇಳುವ

ಕಥೆ ತುಂಬ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾಗಿದೆ. ಅಶ್ವತ್ಥನಿಗೂ ಕೂಡ ಇಲ್ಲಿಯ ವ್ಯವಹಾರಗಳನ್ನು ಕಂಡಾಗ ತಾನೂ ಈ ಕ್ಲಬ್ಬಿನ ಸದಸ್ಯನಾಗಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಹೀಗೆ ಹರ್ಷದಿಂದ ಉದ್ಗಾರವೆತ್ತುತ್ತಾನೆ: 'In the meanwhile I shall also try and find a fellow merchant to discuss merchandise with me! And then, dear boy, this will really be a multipolitan club'. ಇದು ಒಟ್ಟು ಈ ಪ್ರಹಸನದ ಸಾರಾಂಶ.

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಂಥ ವಿಶೇಷತೆ ಯೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಇದು ಒಂದು ಸಾಧಾರಣ ಪ್ರಹಸನ. ಕಥಾಸಂವಿಧಾನದ ದೃಷ್ಟಿ ಯಿಂದಾಗಲೀ, ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಾಗಲೀ ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆ ಇಲ್ಲ. ಪಾತ್ರಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೂ ಸಾಲದು. ಪ್ರಾಸದ ಹಾವಳಿ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಇಲ್ಲ.

'ನಮ್ಕ್ಳಬ್ಬು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಭಾಷೆ ಹಲವೆಡೆ ತೀರಾ ಕೃತಕ ವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ಯಾರಾಗಟ್ಟಲೆ ಬರುವ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಾಕ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ತಮಿಳುಮಿಶ್ರ ಕನ್ನಡ ವಾಕ್ಯಗಳು ಈ ಪ್ರಹಸನಕ್ಕೆ ಆವಶ್ಯಕವೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಏಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕೇವಲ ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನೇ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬಳಸುವುದು ಈ ನಾಟಕಕಾರರ ದೌರ್ಬಲ್ಯವೂ ಹೌದು. ಕೆಲವು ಕಡೆ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಅಪಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ತುಣುಕೊಂದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ :

'ವೆಂಕಟೇಶ್ : ಎನ್ subboo? .... ನಾನು DMO ಆದ್ರೂ .... only through circumstances ಊ .... happy marriage ಊ .... *father-in-laws* money .... ಇವೆಲ್ಲಾ ; saw me through .... "

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಟೀಕೆ ಅವರು ಬಳಸುವ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೇ ಅದನ್ನು ದೂರೀಕರಿಸಬೇಕೆಂದು ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಔಚಿತ್ಯ ಮೀರಿದಾಗ ಅದನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಗುಣಮಟ್ಟದಿಂದ ಅಳೆದಾಗಲೂ ಅದರ ಮೌಲ್ಯ ಕುಗ್ಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲೂ ಕೂಡ 'ನಮ್ಕ್ಳಬ್ಬು' ಸೋತಿದೆ ಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಆದರೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕಥೆ ಹೇಳುವ ರೀತಿ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಓದುಗರನ್ನು ವಿಸ್ಮಿತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಕೀಲ ಅಹೋಬ್ಳು ವಿವರಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗ ಎಂತಹ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾದದ್ದೆಂದು

ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದೆ. ಇದು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ .ಕಸುಬಿನ ನೈಪುಣ್ಯವನ್ನೂ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಕಾರರು ಜೀವನದ ನಾನಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ಗಳಿಸಿದ್ದರೆಂಬುದು ಇದರಿಂದ ಸಾಬೀತಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ತೀರಿಹೋಗಿ ಹಲವಾರು ದಶಕಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾದರೂ ಇಂದಿಗೂ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕೈಲಾಸಂ ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿಯೂ ಕನ್ನಡದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲೊಬ್ಬರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ‘ ಕನ್ನಡಕ್ಕೊಬ್ಬನೇ ಕೈ ’ ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆ ಕೇವಲ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ ವಾಸ್ತವಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲೂ ದಿಟವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಇವರ ಸ್ಥಾನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಿರಕಾಲ ಉಳಿಯುವಂಥದ್ದು ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವಿಲ್ಲ.

ಡಾ. ಎಂ. ರಾಮಕೃಷ್ಣ

ನಮ್ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಕೆ

ಇದು ಶ್ರೀ ಟಿ. ಪಿ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ನಾಟಕ. ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅದರ ಹೆಸರೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ವಸ್ತುವಿನ ನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು ಅದು ತಿಳಿಸಲಾರದು. ನಾಟಕವನ್ನು ಓದಿದರೆ ಮಾತ್ರವೇ ವಸ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆಯ ದಿಕ್ಕು ಧೋರಣೆಗಳು ಅರಿವಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಕ್ರೌನ್ ಆಕೃತಿಯ 64 ಪುಟಗಳಿರುವ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೂರು ದೃಶ್ಯಗಳಿವೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಎಂಟು. ಆದರೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರು ನಾಲ್ಕೈದು ಜನರು. ಈ ಜನರ ಪೈಕಿ ಹೆಚ್ಚು ಮಾತನಾಡುವವರು ಇಬ್ಬರು,—ಅಕ್ಕ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ. ಇಬ್ಬರ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿದ್ದು ಮಾತಿನ ಧಾಟಿ ಮಾತ್ರ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ.

ಧರ್ಮದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡದೆ ಇರುವವರೇ ವಿರಳ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಅನುಷ್ಠಾನಕ್ಕೆ ಇಳಿಸುವವರು ಅತ್ಯಂತ ವಿರಳ. ಮತವನ್ನೇ ಧರ್ಮವೆಂದು ನಂಬಿ ವಾದಿಸುವವರು, ಭೇದಿಸುವವರು, ಸಾಧಿಸುವವರು ಹಲವು ರೀತಿಯ ತೊಂದರೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸನಾತನ ಧರ್ಮ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು, ದೀಪ್ತಿಯನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸಿ ವ್ಯವಹರಿಸುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಶ್ರುತಿಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹರಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಪನ್ನೀರಿನಂತಹ ಜಲವು ಸ್ಮೃತಿಗಳ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕೆನ್ನೀರಿನಂತಾಗಿ ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಸ್ತ್ರೀಶೂದ್ರಾದಿಗಳ ಬಳಕೆಗೆ ದಕ್ಕದೆ ಹೋಗಿ, ಭಾರತವು ಚಿತ್ರವಿಚಿತ್ರ ಭಯಂಕರ ಆಚರಣೆಗಳ ಬೀಡಾಗಿ, ಮಾನವರೂಪಿನ ಕ್ಷುದ್ರ ಜಂತುಗಳ ಗೂಡಾಗಿ, ಆಗಂತುಕರಾಗಿ ಬಂದ ವಿದೇಶೀಯರ ಮತೀಯ ದೃಷ್ಟಿಗೂ ಜುಗುಪ್ಸಾವಹವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಮತ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಕನ್ನೆನೆಲವಾಗಿ ಕಂಡ ಇಂಡಿಯಾ ಅಸಂಖ್ಯ ಕ್ರೈಸ್ತಮತ ಪ್ರಚಾರಕರ ಸಾಮೂಹಿಕ ಆಗಮನಕ್ಕೆ ಇಂಬುಗೊಟ್ಟಿತು. ಕಾಲ ಕಳೆದಂತೆಲ್ಲ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಪದ್ಧತಿಯು ರೂಢಿಗೆ ಬಂದು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಅದರಿಂದ ಮಹೋಪಕಾರವೇ ಆಯಿತು. ಸ್ತ್ರೀಶೂದ್ರಾದಿಗಳಿಗೆ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಸುಗಮವಾಯಿತು ಮತ್ತು ಅದುವರೆಗೆ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕೆಲವು

ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳ ಕಡೆ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕ ದೃಷ್ಟಿ ಬೀಳುವಂತಾಯಿತು. ನಿಷ್ಠಾವಂತ ವೈದಿಕರೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವರು ಹೊಸ ರೀತಿಯ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಸರ್ಕಾರಿ ನೌಕರಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದರು. ನೌಕರಿಗೆ ತಕ್ಕ ಉಡುಪು, ಆಹಾರ, ವ್ಯವಹಾರಗಳು ಕಾಲದೇಶಾನುಗುಣವಾಗಿ ಬದಲಾದುವು. ಶುದ್ಧವೈದಿಕ ಮನೆತನದವರು ಹೊಸ ಜೀವನಕ್ರಮವನ್ನೂ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನೂ ಹೇಗಾದರೂ ಹೊಂದಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಹಳೆಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನೂ ಬಿಡಲಾಗದೆ, ನೂತನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಲಾರದೆ ಹೆಣಗುವಂತಾಯಿತು. ಅಡ್ಡಪಂಚೆ, ಜ್ವಿರಾಸು, ಶಿಖೆ ಮುಂತಾದುವು ಮಾಯವಾಗಿ ಸೂಟು ಬೂಟು ಕ್ರಾಪುಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದುವು. ಕೆಲವರು ಆಹಾರದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ತಂದುದೇ ಅಲ್ಲದೆ ಘೋರ ಅನಾಚಾರಗಳನ್ನೂ ಆಹ್ವಾನಿಸಿಕೊಂಡರು. ' ಯಜನ, ಯಾಜನ ; ಅಧ್ಯಯನ, ಅಧ್ಯಾಪನ'ಗಳ ವೈದಿಕರು ನೌಕರಿ ಮಾಡುವ ' ಶೂದ್ರ 'ರಾದರು. ಆದರೆ ಉನ್ನತ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ಶೂದ್ರರೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಬ್ರಿಟಿಷರು ಉನ್ನತ ಅಧಿಕಾರ ಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ತಾವೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೈಕೆಳಗಿನ ನೌಕರಿಗಳಿಗೆ ದೇಶೀ ಜನರನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರು. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ದೇಶೀ ಜನರೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಮೇಲು ದರ್ಜೆಯ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವಂತಾದರು. ಅಂತಹ ಒಂದು ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಸಾಹೇಬ್ರು' ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅವರ ಮಕ್ಕಳಿಬ್ಬರೂ ಹೊಸ ಅಲೆಯ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವರು. ಹೊಸ ಅಲೆಯ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಹೊಸದೊಂದು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಲಭಿಸಿದಂತಾಗಿತ್ತು. ಜಡ್ಡುಹಿಡಿದು ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡಂತಿದ್ದ ಬದುಕಿಗೆ ಹೊಸ ಚಾಲನೆ ಹೊಸದಿಕ್ಕು ಲಭಿಸಿದಂತಾಯಿತು. ಇಂತಹ ವಿದ್ಯೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಕಿಟ್ಟು ಮತ್ತು ಸರೋಜ ಇಬ್ಬರೂ ಮಾನಸಿಕ, ಬೌದ್ಧಿಕ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸಾಹೇಬ್ರು, ಕಿಟ್ಟು, ಸರೋಜ ಇವರಾರೂ ಹಳೆಯದನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ, ಹೊಸ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ತಂದಿಲ್ಲ. ತಾವೇ ಆಚರಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತಾರೆ. ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಸುಧಾರಣೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಜನರು ಹೇರಳವಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮಾತು-ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿ ಬಾಳುವವರು ಯಾವಾಗಲೂ ವಿರಳ.

ಈ ನಾಟಕವು ತೊಂಬತ್ತು ಭಾಗ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇನ್ನು ಹತ್ತು ಭಾಗ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಇದೆ. ಇದನ್ನು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತವೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆ, ನಾಟಕಕಾರರು

ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಸೂಚನೆ ನಿರ್ದೇಶನಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ಕೇವಲ ಕನ್ನಡವೊಂದನ್ನೇ ಕಲಿತವರು ಇದನ್ನು ಓದುವುದಾಗಲೀ ಅಭಿನಯಿಸುವುದಾಗಲೀ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಾಧಾರಣ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಜ್ಞಾನವೂ ಸಾಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಭಿನಯಿಸುವವರು ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಬ್ಬರೂ ಉತ್ತಮ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಕುಳಿತು ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಬಲ್ಲವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಲಹರಿ ಬಂದಾಗ ಅವರ ಬಾಯಿಯಿಂದ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ಬರೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದು ಹೇಗೋ ಸಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ನಾಟಕದ ಬಂಧದ ಕಡೆ ಅಷ್ಟು ಗಮನ ಕೊಡುವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ವಸ್ತುವಿನ ಹಂತಹಂತವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಿಂತ ಸಮಯಸ್ಫೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಶಬ್ದಚಮತ್ಕಾರಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವೆಂದರೆ 'ಶ್ರಾದ್ಧ'ದ ವಿಡಂಬನೆ. ಶ್ರಾದ್ಧವನ್ನು ಆಚರಿಸುವುದರಿಂದ ಬರುವ ಲಾಭವಾದರೂ ಏನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಅನೇಕರನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿದೆ. ಆದರೂ ಆಚರಿಸುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿರುವವರು ಬಹಳ ವಿರಳ. ಯಾವುದನ್ನು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಆಚರಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತೋ ಅದನ್ನು ಕಾಟಾಚಾರವೆಂಬಂತೆ ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಕಿಟ್ಟು ಮತ್ತು ಸರೋಜ ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾದಾಗ ಕಿಟ್ಟು ಷೇವ್ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಅಡಿಗೆಯ ಕೆಲಸದ ನಾರಾಯಣ ಮತ್ತು ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಕಿಟ್ಟುವಿನ ವಾದಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿವಾದವನ್ನು ಹೂಡದೆ ಆತನ ಹಾಸ್ಯಮಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹಗುರವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಿಟ್ಟುವಿನ ತಾಯಿಯ ಶ್ರಾದ್ಧ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಮಡಿಯಿಂದ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನಡೆಸಿಕೊಡಬೇಕು. ಆದರೆ ಕಿಟ್ಟು ಷೇವ್ ಮಾಡಿಸಿಕೊಂಡ ನಂತರ ಸ್ನಾನ ಮಾಡದೆ ರೇಷ್ಮೆ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಉಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೂ ಸಹ ಅವನ ಸಿಗರೇಟು ಸೇವನೆಗೆ ಅನುಕೂಲ ಸಿಂಧು ಧೋರಣೆಯನ್ನು ತಾಳುತ್ತಾರೆ.

ಎರಡನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಸರೋಜ ಮತ್ತು ಆಕೆಯ ಸಹಪಾಠಿಯಾದ ತಮಿಳು ವೈಥೂರ್ಯಂ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಬರುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಅವರ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ವಿಷಯ ಮಡಿ ಮೈಲಿಗೆ ಶ್ರಾದ್ಧ ಮುಂತಾದುವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದೇ ಆಗಿದೆ. ಕಿಟ್ಟು ಯಾವುದನ್ನು ನಯವಾಗಿ ಹಾಸ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆಯೋ ಅದನ್ನೇ ಸರೋಜ ಹರಿತವಾಗಿ ಮರ್ಮಕ್ಕೆ ತಟ್ಟುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಕಿಟ್ಟು ಮತ್ತು ಸರೋಜ ಇಬ್ಬರೂ

ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ವೈಘೂರ್ಯಂ ಮುಂದೆ ತಮ್ಮ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಕಂದಾಚಾರಗಳ ನಿರುಪಯುಕ್ತತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಮೂರನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಿಟ್ಟು, ಸರೋಜ ಇಬ್ಬರೂ ವೈಘೂರ್ಯಂ ಜೊತೆ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯ ವಿಚಾರವನ್ನೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹೇಬ್ರು ಬಹುಪಾಲು ಮಗುವಾಗೇ ಇದ್ದರೂ ಅವರ ಒಲವು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಡಾವಳಿಯ ಕಡೆಗೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕದ ತಾತ್ವಿಕ ನೆಲೆ

ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ 'ಚಾತುರ್ವರ್ಣ್ಯಂ ಮಯಾ ಸೃಷ್ಟಂ ಗುಣಕರ್ಮ ವಿಭಾಗಶಃ' ಎಂಬ ಗೀತೆಯ ಶ್ಲೋಕಾರ್ಥವಿದೆ. ನಾಟಕಕಾರರೇ ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಎರಡು ಪದ್ಯಭಾಗಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಇವೆರಡು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಒಂದು ಸತ್ಯ ಧ್ವನಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೆಂದರೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗೆ ಶ್ರಾದ್ಧ ಮತ್ತಿತರ ಕರ್ಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಕೋಪ, ಆಕ್ರೋಶ, ತಿರಸ್ಕಾರ ಗಳಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ದುರಾಸೆಯುಳ್ಳ ಪುರೋಹಿತನ ಬಗ್ಗೆ 'He plays dread Satan's role' ಎಂದೂ 'Foulest foe of man' ಎಂದೂ ಹೇಳಿರುವುದು ಇವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಗೂ ಹಲವಾರು ಆಚರಣೆಗಳಿಗೂ ನೇರವಾದ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದರಿಂದ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಚರಣೆಗಳಿಗೆ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ಪುರೋಹಿತರನ್ನು ನಿಂದಿಸುವುದು ಸಮಂಜಸವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸಲು ಕೈಲಾಸಂ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅನೇಕ ಆಚರಣೆಗಳ ಅರ್ಥ ಪೂರ್ಣತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕಿದಾಗ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಉತ್ತರ ಸಿಗುವುದು ಸುಲಭವಲ್ಲ. ಸರೋಜ ಹೇಳುವಂತೆ 'Greed! thy name is orthodoxy' ಎನ್ನುವುದು ಬಯಲಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. 'ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಹೊಸೆದು ಹಗ್ಗ ಮಾಡಿ ಮನೇಲಿರೋ ಅಜ್ಜಿಗಳಿಗೋ ಅಮ್ಮಗಳಿಗೋ ಇರೋ religious superstition ಅಂಜೋ ಪಾತಾಳಗರಡೀನ ಇದಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಸಿ ಮನೆ ಯಜಮಾನನ ಬಂಗಾರದ ಭಂಡಾರ ಅಂಬೋ ಭಾವೀಲಿ ಇಳೀಬಿಡ್ತಾನೆ........ಈ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗೆ ದುಡ್ಡು ಸುರ್ದೂ ಸುರ್ದೂ every year is ರಜತವೃಷ್ಟಿ' ಎಂದು ಹೇಳುವ ಸರೋಜ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿದ್ದಾಳೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಸರೋಜ 'ಚಾತುರ್ವರ್ಣ್ಯಂ ಮಯಾ ಸೃಷ್ಟಂ' ಎಂಬುದನ್ನು ವೈಘೂರ್ಯಂಗೆ ವಿವರಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. 'Lord Krishna, himself a non-brahmin by birth, instituted for all time the true criterion of real caste; not the integrant individual's location of birth in

society, but his particular vocation's worth for society, not accidental birth but intrinsic worth' ಎಂದು ಹೇಳಿ ತನ್ನ ತಮ್ಮನಾದ ಕಿಟ್ಟು ಜಡ್ಡಿಗಳ ಮಗನಾದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಯುವಜಡ್ಡಿ ಅಂತ ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರ ಎಂಬ ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಸತ್ವದಿಂದ ಅವನ ವರ್ಣ ನಿರ್ಣಯವಾಗುತ್ತದೆಂಬ ಅಂಶವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹಾಗಾದರೂ ವರ್ಣಗಳು ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆಯೇ ವಿನಾ ವರ್ಣರಹಿತ ಸಮಾಜ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮನುಷ್ಯ ಜನಾಂಗವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಕಾಣಲು ಅಸಾಧ್ಯವೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕು ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ಹರಿಜನರ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಶ್ರಮಿಸುವುದು ವಿಚಿತ್ರವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಥವಾ ಒಂದೇ ನಿಟ್ಟಿಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಸುಧಾರಿಸಿಬಿಡುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ ಎನ್ನಿಸಿರಬಹುದೇ ? ಮೊದಲು ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರು ಸ್ಪೃಶ್ಯರಾಗಬೇಕು. ಅನಂತರ ವರ್ಣರಹಿತ ಸಮಾಜ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಆಶಯ ಅವರಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಬಹುದೆ ? ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವರ್ಣರಹಿತ ಸಮಾಜದ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕಡೆ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯದ ಮಡಿ ಮೈಲಿಗೆ ಆಚಾರ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಟುವಾಗಿ ಖಂಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಸ್ಯದ ಹೊನಲಿನ ಹಿಂದೆ ವಿಡಂಬನೆಯ ಬಣ್ಣ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದವರು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಜೀವನವನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಯಾವುದೇ ಕಟ್ಟುಪಾಡಿಗೆ ಒಳಗಾಗುವ ಜೀವವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಶ್ರಾದ್ಧ ಮುಂತಾದ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಯಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಬಂದವರು ಊಟಮಾಡುವ ಬಗೆಯನ್ನೂ ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಶ್ರಾದ್ಧಮ್ brahmins will be keeping on denuding hillocks and hummocks of rice and pertinent pungent ingredients.' ಬ್ರಾಹ್ಮಣಾರ್ಥಕ್ಕೆ ಬಂದವರು ವಸ್ತ್ರ, ಪಾತ್ರೆಗಳನ್ನೂ ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದನ್ನು ನಿದರ್ಶನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾರೆ. 'All the three disclose under the folds of their shawls the new dhoties, perquisites of that day's ceremony .... The trio bring out and put back brilliantly polished copper ಚೊಂಬು ಪಂಚಪಾತ್ರೆ and ಉದ್ಧರಣೆ.' ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ದಕ್ಷಿಣೆ ಬಾಬತ್ತೂ ಸೇರಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಶ್ರಾದ್ಧ ಮಾಡಿಯೇ ಸಾಲಸೋಲ ಮಾಡಿಕೊಂಡವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಅನೇಕಾನೇಕ ವ್ರತಗಳು, ಪೂಜೆಗಳು, ಅಪರಕರ್ಮಗಳು ಕನ್ಯಾದಾನದಷ್ಟೇ ಖರ್ಚಿನ ವಿಷಯಗಳಾಗಿ ಒಡವರನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಒಡವರನ್ನಾಗಿಸುತ್ತವೆ. ಇಂಥ ಶೋಷಣೆಯನು

ಎಸ್. ಎಲ್. ಭೈರಪ್ಪನವರು ತಮ್ಮ 'ಗೃಹಭಂಗ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಸ್ಸನ್‌ಆಲಿಯು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ 'ಮುಕಾನೋಂ ಸೆ.... ಯಾ ಪಕ್ಸ್ ಮುರ್ಗ್ರೊಂ! ಜೊಮ್ಮನ್ಸ್ಕು ಖಲಾವ್! ಯಾ ಪಾಯ್ದಾ ಹೋ ... ಜೊಮ್ಮನಕು ಖಲಾವ್, ಯಾ ಶಾದಿ ಹೋ ...ಜೊಮ್ಮನ್ಸ್ಕು ಖಲಾವ್ ...ಮುಸ್ಲಾಕೇ ಬುನಿಯಾದ್ ಜೊಮ್ಮನ್ ಖಾಕೆ ಮುರ್ತ್ಯ್'. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯಾಗಲೀ, ಮರಣವಾಗಲೀ, ಏನೇ ಆಗಿರಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ತಿನ್ನಿಸು ಎಂಬರ್ಥದ ಮಾತುಗಳ ಹಿಂದೆ ಶ್ರಾದ್ಧದ ಉದ್ದೇಶವೇ ಕೆಲವರ ಉದರಾಗ್ನಿಯನ್ನು ಶಮನ ಪಡಿಸುವುದೇ ಆಗಿದೆಯೆಂಬ ಧ್ವನಿಯು ಹೊರಡುತ್ತದೆ. ಸಾಹೇಬ್ರು ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು 'ತೃಪ್ತೋಸ್ತು' ತಾನೇ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ತೃಪ್ತಿಯೇ ಪಿತೃಗಳ ತೊಂದರೆ ಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಇದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ವೈಢೂರ್ಯಂ ಕೇಳಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಸಾಹೇಬ್ರು ಅಳುಕುತ್ತಾರೆ. 'Saroja........convinced me that caste is determined by individual worth to Earth and not by incidental or accidental birth .... ಯಾಟಕ್ಕೆ ನೀವು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಹೋಟ್ಟೋ....' ಎಂದು ವೈಢೂರ್ಯಂ ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ನಿಮ್ಮಂಥ ವಿಚಾರಶೀಲರು ಇಂತಹ ಕಂದಾಚಾರಕ್ಕೆ ಏಕೆ ತಲೆಬಾಗುತ್ತೀರಿ ಎಂಬುದು ಅವಳ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಸಾಹೇಬ್ರು ಇಂತಹ ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾದ ಶ್ರದ್ಧೆಯನ್ನು ಇಡದಿದ್ದರೂ! ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ವೈಢೂರ್ಯಂ ಕೇಳಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ತಕ್ಷಣವೇ ಉತ್ತರ ಹೊಳೆಯುಲಿಲ್ಲ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಹಸ್ಸನ್ ಆಲಿಯೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಸಾಹೇಬ್ರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಉತ್ತರ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅಗಲಿದ ಪ್ರೀತಿಪಾತ್ರ ಜೀವಿಗಳ ಸ್ಮರಣೆಯೇ ಇಂತಹ ಆಚರಣೆಗಳ ಜೀವಾಳವೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ವೈಢೂರ್ಯಂ ಇಷ್ಟರಿಂದ ತೃಪ್ತಳಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'When the heart reigns rampant, Reason grovels couchant' ಎಂಬ ಸಾಹೇಬ್ರ ಮಾತು ಆಕೆಗೆ ಸಮಾಧಾನ ತರುತ್ತದೆ. ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಕ್ರಿಯೆಯೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಸಾಹೇಬ್ರು ಉತ್ತರ ಹೇಳಲಾರದ ಸಂದಿಗ್ಧ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡುವುದು ಕೈಲಾಸಂರವರ ಆಶಯವೂ ಆಗಿರಬಹುದು.

ಹಾಸ್ಯ

ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಇರುತ್ತವಾದರೂ, ಅದರ ಹಿಂದೆ ಸುಧಾರಣೆಯ ಆಶಯ ಮಿಡಿಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಹಾಸ್ಯದ ಮೂಲಕವೇ ತಾತ್ವಿಕಾಂಶವನ್ನು ಸಾದರಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶಬ್ದಚಮತ್ಕಾರ ಮತ್ತು ಸ್ಫುಟವಾದ

ಅಭಿನಯಗಳ ಮೂಲಕ ಹಾಸ್ಯವು ವಿಕಾಸ ಹೊಂದುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ತೊಡಕು ಸಾಮಾನ್ಯರನ್ನು ರಂಜಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಬರುತ್ತದೆ. ಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ಶಬ್ದಗಳು, ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು ಅರ್ಥವಾಗದಿದ್ದರೆ ಸಂದರ್ಭದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವು ಸೋರಿಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಶ್ರಾದ್ಧದ ದಿವಸ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಬೇಕು ಎಂಬ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಕಿಟ್ಟು ಛೇಡಿಸುತ್ತಾನೆ. '...."ಚೊಕ್ಕಟವಾಗಿ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಕೈಯನ್ನು ತೊಳೆದುಕೊಂಡು" ಅಂತ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ರೋ ...ಬಿಡಿಗಾಸು ಗಿಟ್ಟೋದಿಲ್ಲ ದಕ್ಷಿಣೆ! ಅದ್ನೇ "ಅಪ ಉಪಸ್ಪೃಶ್ಯ" ಅಂದ್ರೋ ಆಗ ಧೈರ್ಯ ಬರುತ್ತೆ ದಕ್ಷಿಣೆ ಕೊಡೋವರಿಗೆ .... ದೇವರ ಕಿವೀಗೆ ಮುಟ್ಟುತ್ತೆ ನಿಮ್ಮ ಮಂತ್ರಾಂತ' ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೂ ಅವನ ನಾಡಿಮಿಡಿತವನ್ನರಿತು ಜೀ ಹುಜೂರ್ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಾದದಿಂದ ದಕ್ಷಿಣೆ ನಾಶವೆಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ ಅವರಿಗೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗೂ ಹಾಸ್ಯದ ಸ್ಪರ್ಶ ಉಂಟಾಗಿ ಅವರೂ ಸಹ ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ.....'ಲೌಕೀಕಕ್ಕೆ ಅಸ್ತಿ ಭಾರವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಪಿತ್ರಾರ್ಜಿತವಾದ.... ಇಲ್ಲ ಸ್ವಾರ್ಜಿತವಾದ ಆಸ್ತಿಯ ಭಾರದ ಮೇಲೆ ಜರುಗುತ್ತೆ ಲೋಕ....' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಸಿಗರೇಟನ್ನು ಸೇದುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕ್ರಮಬದ್ಧವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿರೆಂದು ಕೇಳಿದ ಕಿಟ್ಟುವಿನ ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನು ಮನ್ನಿಸಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ :

Loudly	Softly
ಸಮಿಧಮಾದಾಯ	ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ತಗೊಳ್ಳೋದು ಕೈಗೆ
ಮುಖೇ ನಿಕ್ಷೇಪ್ಯ	ಬಾಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳೋದು
ವಾಯುಮಾಕರ್ಷತಃ	ಫಾಳೀ ಎಳೀತಾನೇ
ಅಗ್ನಿಮ್ ಸ್ಪೃಶಾಮ್ಯ	ಬೆಂಕಿ ತಾಕ್ಸೋದು
ಧೂಮಮುಚ್ಛ್ವಸ್ಯಾ	ಹೊಗೆ ಎಳೆದು ಹೊರಗೆ ಬಿಡೋದು
ಇದಂ ತಬಾಕೂ ಪತ್ರಜೋ ಧೂಮಃ	ಈ ತಂಬಾಕು ಪತ್ರೋತ್ಪನ್ನ ಹೊಗೆಯು
ಅಗ್ನಯೇ ಇದಂ ನಮಮ	ನನಗಲ್ಲ! ಇದನ್ನು ಪಾಕಶಾಸನನಿಗೆ
ಅಗ್ನೈರಿಸ್ವಾಹಾ	ಅರ್ಪಿಸಿರುತ್ತೇನೆ.

ಕಿಟ್ಟು ಆನಂದದಿಂದ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಶ್ವೇತ (ಸಿಗರೇಟು)ವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಕಿಟ್ಟು ತನ್ನ ಕ್ರಿಕೆಟ್ ಆಟವನ್ನು ಕ್ರಮಬದ್ಧಗೊಳಿಸಲು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಸಂಸ್ಕೃತ, ಕನ್ನಡಗಳ ಸಂಮಿಶ್ರಣವಾಗಿದೆ. 'Bat ಎಮ್ ಧೃತ್ವಾ Bowlera ಮವಲೋಕ್ಯ, ದಾಂಡ್ಯಾಲ್ ಸಾಚನೇನ cricket ಕಂದುಕಮ್ Boundary ಪ್ರಾಂತ್ಯಮ್ ಪ್ರತಿ ಪ್ರಚೋದಯಾಮಿ'. ಸಿಗರೇಟನು

ಸೇದಿ ತುಂಡನ್ನು ಬಿಸಾಡುವಾಗಲೂ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರಾದ್ಧದ ದಿನ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಬೇಕೆಂಬುದೇ ಮುಖ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಸ್ನಾನಮಾಡದೆ, ಸಿಗರೇಟು ಸೇದುತ್ತಾ ಮಡಿ ಆಚರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಸಾಹೇಬರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣಾರ್ಥದವರನ್ನು ಹಾಸ್ಯಮಾಡುತ್ತಾ 'ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಾ ತಿನ್ನಿಸಿ, ಬೆಚ್ಚಗೆ ಮಾಡಿದ ಕೈಯಿಂದ ಈ Priestoo ...ನಾವಿಟ್ಟ ಪಿಂಡಾನ ಪಿತೃಗಳಿಗೆ ತಲುಪಿಸ್ಬಿಡ್ತಾರೆ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೂ ಸಹ ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಬೀಳಬಾರದೆಂದು ಮಾತಿನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬದಲಿಸಿ ರಂಜಿಸುವಂತೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. '....ಜ್ಞಾಪ್ಕ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರೇತ ಸಲ್ಲುತ್ತಿತ್ತು ನಮಗೆ !....ಆಸ್ರೇನು ವೈದಿಕದಲ್ಲಿ ಹೋದ ಪ್ರೇತ ಲೌಕೀಕದಲ್ಲಿ........ಇದಂ ತಬಾಕೂ ಪತ್ರಜ್ಯೋಧೂಮಃ ಅಗ್ನಯೇದಂ....ನಮಮ ಬಾಯ್ತ್ನಲ್ಲಿ ಬಂದೇ ಬಿಸ್ತು. ನೀರಲ್ಲಿ ಹೋದದ್ದು ಬೆಂಕೀಲ್ ಬಂತು' ಎಂದು ಹುಸಿನಗುತ್ತಾರೆ.

ಹೀಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ 'ನಮ್ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಕೆ' ನಾಟಕ ಸಾಮಾನ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ನಗೆ ನಾಟಕದಂತೆ ಕಂಡರೂ ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯನ್ನು ಅಂತ್ಯಗೊಳಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಜಾತ್ಯತೀತ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದುದು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಅನೇಕ ಮಡಿವಂತರ ಆಕ್ರೋಶವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿರಬಹುದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಯನ್ನು ಶೀಘ್ರವಾಗಿ ಮಾಡಲಾರವು ಎಂಬಂತೆ ಕಂದಾಚಾರಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿವೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಹಾಗೆ ಆಲೋಚಿಸುವ ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೇವೆಯಿಂದ ಸಮಾಜ ಬೇಗನೆ ಬದಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಗುಪ್ತಗಾಮಿನಿಯಂತೆ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೋ ಏನೋ ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಡಿಮೆಯಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು ಇಂದಿಗೂ ಅವು ಸಲ್ಲುವ ನಾಟಕಗಳೇ ಆಗಿವೆ.

ಡಾ. ಜಿ. ವರದರಾಜರಾವ್

ಸೂಳೆ ಅಥ್ವಾ ಒಲವಿನ ಕೊಲೆ

"ಕನ್ನಡಕ್ಕೊಬ್ಬನೆ ಕೈಲಾಸಂ !" ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆ ಹಲವಾರು ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಸತ್ಯವೇ ಸರಿ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಆದ್ಯಪ್ರವರ್ತಕರು ಅವರು ! ನಕ್ಕು ನಲಿಸುವ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆಸಿ, ಆ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದವರ ಟೊಳ್ಳು ಗಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಕೇರಿ ತೂರಾಡಿದವರು ಅವರು ! ಅವರೆಗೆ ರಂಗಮಂದಿರಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಪರವಾನಗೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದ ವಿಧವೆ, .ನತದೃಷ್ಟರು ಮೊದಲಾದವರಿಗೆ ಮನ್ನಣೆಯಿತ್ತು ನಮ್ಮ ರಂಗ ಮಂಟಪದ ಮಡಿವಂತತನವನ್ನು ಗಡೀಪಾರುಮಾಡಿದ ·ಧೀರರು ಅವರು ! ಅವರ ಈ ಅಲ್ಲಕಲ್ಲೋಲ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಲಿಲ್ಲ. ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆಗೂ ಈ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕೈ ಚಾಚಿತು. ಬೀದಿಯಲ್ಲಿನ ಕಸದ ತೊಟ್ಟಿಗೂ ಅಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನ ಸಿಕ್ಕಿತು. ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಶಿಷ್ಟರು, ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತರು ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು, ನೀಚರು, ನಿಕೃಷ್ಟರೆಲ್ಲರೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನು ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ವೈವಿಧ್ಯದಂತೆಯೇ ಅವರು ಆಡುವ ಭಾಷೆಯ ವೈಖರಿಯೂ ವಿಶಿಷ್ಟ ತೆರನಾದದ್ದು. ಆಡುವ ಭಾಷೆಯ ಯಥಾವತ್ತಿನ ಪ್ರಯೋಗ ಒಂದು ಕಡೆ ಕಂಡುಬಂದರೆ, ಹರಕಲು ಮುರಕಲು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನೊಂದಿಗೆ ಅಷ್ಟೋ ಇಷ್ಟೋ ಕನ್ನಡ ಬೆರೆತ ಆಂಗ್ಲೋ ಕನ್ನಡದ ಹುಚ್ಚು ಹೊಳೆಯೇ ಇಲ್ಲಿ ಹರಿದಿದೆ. ಸಾಲದ್ದಕ್ಕೆ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರವಾಗಿ ತಮಿಳು, ಉರ್ದು ಭಾಷೆಗಳೂ ಇಣಿಕಿ ಹಾಕಿರುವುದುಂಟು. ನಮ್ಮ ಕಂಪೆನಿ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಗಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ವಿದೂಷಕನ ಪಾತ್ರ ಆಗೊಮ್ಮೆ ಈಗೊಮ್ಮೆ ಕಂಡುಬಂದರೆ, ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಕೈಲಾಸಂ. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು "ವಿದೂಷಕ ಸಮ್ಮಿತಿ" ಗೆ ಸೇರಿದ್ದು. ಹೀಗೆಯೇ ಇನ್ನೂ ಪಟ್ಟಿ ಮಾಡುತ್ತಾ ಹೋಗಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಭಾವಿಸಿರುವಂತೆ "ಕೈಲಾಸಂ ಗಾಳಿ" ಬೀಸಿದ್ದೇ ತಡ ಹೊಸತೊಂದು

ಯುಗವೇ ಮೊದಲಾಯಿತು. ಅವರು "ಪ್ರಹಸನ ಪಿತಾಮಹ" ಎಂಬ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗೂ, ಅವರ ಹಾಸ್ಯದ ಚಟಾಕಿಗಳಿಂದ "ಗುಂಡೂರಾಯನ ಗುಳಿಗೆ" ಗಳೆಂಬ ಗೌರವಕ್ಕೂ ಪಾತ್ರರೆನ್ನಿಸಿ, ಅಕ್ಷರಶಃ ಅದ್ವಿತೀಯರೆನ್ನಿಸಿದರು.

ಈವರೆಗೆ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಪಟ್ಟಿ ದೊಡ್ಡದೆಂದು ತೋರಿಬಂದರೂ, ಅವರ ನಿಕಟ ಪರಿಚಯವುಳ್ಳವರ ಮೂಲಕ ಅವರು ಸೃಷ್ಟಿಸದೆ ಮೊಳಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಮುದುಡಿ ಹೋದ ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳು ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ದಕ್ಕಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಈ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅವರಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳೂ, ಪದ್ಯಗಳೂ ಇವೆ. ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಂಗಮಂಟಪದ ಮೇಲೆ ಸಿದ್ಧ ಕಲಾವಿದರು ಆಡಿದ್ದನ್ನು ಕಂಡಾಗಲೇ ಅವುಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಅನುಭವಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ನನ್ನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ದೇಶೀಯ ವಿದ್ಯಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ, ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಬಲಗೈಯಂತಿದ್ದ ಬಿ. ಎಸ್. ರಾಮರಾಯರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ 'ಟೊಳ್ಳು-ಗಟ್ಟಿ' 'ತಾಳಿಕಟ್ಟೋಕ್ಕೂಲೀನೇ ?' 'ಬಂಡ್ವಾಳವಿಲ್ಲದ ಬಡಾಯಿ' 'ಅಮ್ಮಾವ್ರ ಗಂಡ' ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡ ಆ ಸುದಿನಗಳನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರೇ 'ಕರ್ಣ' ಎಂಬ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ಅಭಿನಯಸಮೇತವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಕೇಳಿ ಸೋಜಿಗ ಪಟ್ಟಿದ್ದನ್ನೂ ಹೇಳತೀರದು.

ಕೈಲಾಸಂ ಕೃತಿಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಕಂದಾಡೆ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯಂಗಾರ್, ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ, ಅ. ನ. ಕೃಷ್ಣರಾಯ, ಕೆ. ವಿ. ಅಯ್ಯರ್ ಮೊದಲಾದವರು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಮೂಲಕ ಪರಿಚಯಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ, ಇತರ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಬಿಡಿಯಾದ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುವುದೂ ಉಂಟು. 'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ'ವನ್ನು ಕುರಿತು ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಬರೆದಿರುವ ತ. ಸು. ಶಾಮರಾಯರು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಪ್ರಕಟಿತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ, ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.[1] ಈ ಅವಲೋಕನದಲ್ಲಿ ಅವರು ಪ್ರಕೃತ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವ 'ಪೂಳಿ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು "ಸ್ತ್ರೀತ್ವಕ್ಕೆ ಅಗಾಧ ಗೌರವವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ ಕರುಣೆಯನ್ನು ವರ್ಷಿಸುವ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ವೇಶ್ಯಾವೃತ್ತಿಯ ದುರಂತವನ್ನು ಕರುಳು ಕರಗುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ"[2] ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿರುವುದು ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ

---

[1] 'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ', 1962, ಪು. 302-324.

[2] ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. 317.

ಬಹುಪಾಲು ಪ್ರಹಸನಗಳ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದುವಾದರೆ, 'ಬಹಿಷ್ಕಾರ' ಮತ್ತು 'ಸೂಳೆ' ಎಂಬವು ಗಹನವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತವು. ಇತರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಗೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವೆನ್ನಿಸಿದರೆ, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಹೃದಯದ ಬೇಗೆಯೇ ಪ್ರಮುಖವಾದದ್ದು.

ಮೂರು ಅಂಕಗಳುಳ್ಳ 'ಸೂಳೆ' ಎಂಬ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ಸೂಳೆಯೊಬ್ಬಳ ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಸೂಳೆಗಾರಿಕೆಯ ದಾರುಣ ಜೀವನದ ನಿರೂಪಣೆಯಿದೆ. 'ಸೂಳೆ' ಎನ್ನುವುದು ನಾಟಕದ ಹೆಸರು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಆಕೆಯ ಪಾತ್ರದ ಹೆಸರೂ ಹೌದು. (ಸೂಳೆಯ ಹೆಸರನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಯಾರಿಗೆ ಏನಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ ? ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಆಕೆಗೆ ಸೂಳೆಯ ಪಟ್ಟ ದೊರೆತ ಮೇಲೆ ಅವಳ ಹೆಸರು ಅಳಿಸಿಹೋದಂತೆಯೇ ಸರಿ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಎಷ್ಟು ನಂಜಿದೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವೇ ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.) ಇನ್ನುಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ಈ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರದ ಸುತ್ತಲೂ ಸುಳಿದಾಡುವ ಸೂತ್ರದ ಗೊಂಬೆಗಳೇ ಸರಿ. ಅವರಲ್ಲೆಲ್ಲ ವಯೋವೃದ್ಧಳಾದ ಹೆಂಗಸೇ ಸೂಳೆಯ ತಾಯಿ (ಅವಳ ಹೆಸರೂ ಉಕ್ತವಾಗಿಲ್ಲ). ಇಬ್ಬರು ವಿಟರು (ಅವರ ವರ್ತನೆ ಪ್ರಕೃತವೇ ವಿನಾ ಅವರ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ತಿಳಿದು ಆಗುವುದಾದರೂ ಏನು ?) ಈ ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ವಿಟ ಪಕ್ಕಾ ಘಟಿಂಗ (An obvious ro gue). ಎರಡನೆಯ ವಿಟ ಇನ್ನೂ ಹದಿನೇಳು ವರ್ಷದ ಹರೆಯದವನು. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ತಾನೆ ಪಿತ್ರಾರ್ಜಿತ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದವನು. ಹೊಸದಾಗಿ ಸೂಳೆಯ ಬಲೆಗೆ ಬಿದ್ದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸುಬ್ಬು ಎಂಬಾತ. ಯಾವುದೋ ಋಣಾನುಬಂಧದಿಂದ, ಸೂಳೆಯ ಸೇವೆಗಾಗಿ ಸದಾ ಕಂಕಣಬದ್ಧನಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ಆಕೆಯ ಆಪ್ತ. ತನ್ನ ಕುಟುಂಬ ಮೊದಲಾದವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬಿಟ್ಟು ಬಂದವನು. ಪುಟ್ಟಿ ಎಂಬುವಳು ಸೂಳೆಯ ಮಗಳು. ನಂಜ ಮನೆಯ ಸೇವಕ. ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಕಂಟಕಪ್ರಾಯವಾಗಿರುವ ಸೂಳೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮೂಲಮಾಡಲು ಪಣತೊಟ್ಟ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂಘವೊಂದರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯೇ ಲೇಡಿ ಶಿವದಾಸ ಅಯ್ಯರ್. ಕೇವಲ ಎಂಟೇ ಎಂಟು ಪಾತ್ರಗಳುಳ್ಳ ಈ ಅನೇಕಾಂಕ ನಾಟಕದ ಕಾಲಾವಧಿ, ಈ ಮೊದಲೇ ತಿಳಿಸಿರುವಂತೆ ಒಬ್ಬ ವೇಶ್ಯೆಯ ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟದ್ದು. ಆ ಅವಧಿಯ ಆರಂಭ, ಸೂಳೆಗಾರಿಕೆಯ ಸಂಭ್ರಮ, ವೇಶ್ಯಾವೃತ್ತಿಯ ಸಮರ್ಥನೆ, ಆ ಕಸಬಿನ ಕಡೆಗಾಲದ ಕಂಗೆಡುವ ಸ್ಥಿತಿಗಳಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಮೂರು ಅಂಕಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಹೊತ್ತು ಹೆತ್ತ ತಾಯಿಯಿಂದಲೇ ಮಗಳಿಗೆ ವೇಶ್ಯಾದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ ವಿಷಗಳಿಗೆಯಿಂದ ನಾಟಕ ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳು ತುಂಬಿದ ಹುಡುಗಿ, ಸರಸ್ವತಿಯ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ಹೇಳಿ, ಚಿತ್ರಪಟಕ್ಕೆ ಹಾರವನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಿರುವ

ಹೊತ್ತಿಗೆ ಇಬ್ಬರು ವಿಟರು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಕುಡುಕರಿಬ್ಬರಿಗೆ ತನ್ನ ತಾಯಿ ಮರಳಿ ಬರುವಂತೆ ಆಹ್ವಾನವಿತ್ತಿದ್ದನ್ನು ಕಂಡು ಮಗಳಿಗೆ ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳುತ್ತದೆ. ಆಕೆ ತನ್ನ ತವಕವನ್ನು ತಡೆಯಲಾರದೆ ಆ ಕುಡುಕರಿಗೆ ಆಮಂತ್ರಣವಿತ್ತ ಕಾರಣವೇನೆಂದು ಮುಗ್ಧಳಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ವೇಶ್ಯಾವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪಳಗಿದ ತಾಯಿ “ಇವರೆಲ್ಲಾ ಇಲ್ದಿದ್ರೆ ಕಂದಾ, ನಾವು ಬದ್ಕೋದ್ಹೇಗೆ?” ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಉತ್ತರವಿತ್ತು, ತನ್ನ ಜೀವನ ವಿಧಾನವನ್ನೆಲ್ಲ ವಿವರಿಸಿ, “ಆಗಿನ್ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಈಗ್ಬಂದ ಇಂಥಾವರಿಂದ್ಲೇ ನಮ್ಮಮ್ಮನ್ಜೀವ್ನ ಹ್ಯಾಗ್ ಜರ್ಗ್ತಿತ್ತೋ ಹಾಗೇನೇವೇಯೇ ನಿನ್ನ ನನ್ನ ಜೀವ್ನ ಜರಗ್ಬೇಕು” ಎಂದು ನಿಜಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿಗೂ ಆ ಮುಗ್ಧ ಹುಡುಗಿ ತನ್ನ ಮಾತನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮುಂದುವರಿಸಿ ಗರತಿಯರಿಗೂ ತಮಗೂ ಇರುವ ಜೀವನ ವಿಧಾನದ ಅಂತರವೇನೆಂಬುದನ್ನು ಕೇಳಿ ತಿಳಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಬಳಿಕ ಅವಳಿಗೆ ತನ್ನ ಕಸಬಿನ ಸ್ವರೂಪದ ಅರಿವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದ ಈ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ನಾಟಕಕರ್ತೃಗಳು “An Induction” “ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ” ಎಂದು ಕರೆದಿರುವರು. ಇದು ನಮ್ಮ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದ ದೃಶ್ಯವನ್ನೇ ಹೋಲುತ್ತದೆ.

ಮೊದಲನೆಯ ಅಂಕದ ಎರಡನೆಯ ದೃಶ್ಯದ ವೇಳೆಗೆ ಸೂಳೆಗೆ 24 ವರ್ಷಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ತನ್ನ ಕಸಬಿನಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಅನುಭವವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಮನೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದ ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯನೆನ್ನಿಸಿದ ವಿಟನೊಂದಿಗೆ ಅವರ ಸರಸ ಸಲ್ಲಾಪಗಳು ಬಹಳ ಭರ್ಜರಿಯಾಗಿಯೇ ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಸರಸಿಗಳ ಹಾವ ಭಾವ, ವಿಲಾಸ ವಿನೋದಗಳನ್ನು ರಂಗಮಂಟಪದ ಮೇಲೆ ನೋಡಿ ನಲಿಯಬೇಕಲ್ಲದೆ, ಅವುಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಹೇಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಇಬ್ಬರೂ ಕಂಠಪೂರ್ತಿ ಕುಡಿದು, ಹರಟೆ ಹೊಡೆದು, ಅದೂ ಇದೂ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡಿ, ಅಂದಿನ ಪ್ರಮೋದವೆಲ್ಲ ಮುಗಿದ ಬಳಿಕ ಸೇವಕನಾದ ನಂಜನನ್ನು ಕರೆದು, ಆ ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಅವನ ಕಾರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಗಹಾಕುವಳು. (ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವ ಪೂರ್ಣ ವಿವರಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ, ಜಿಡಗುಗಾತಿಯಾದ ಆ ಸೂಳೆ ತನ್ನ ಗಿರಾಕಿಯನ್ನು ಒಳ್ಳೇ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಹೇಗೆ ಮರುಳು ಮಾಡುವಳೆಂದು ವಿದಿತವಾಗುತ್ತದೆ.) ಆ ಪ್ರಾಣಿ ಅತ್ತ ಹೋದ ಬಳಿಕ ಸೂಳೆ ತನ್ನ ಆಪ್ತನಾದ ಸುಬ್ಬುವಿನೊಂದಿಗೆ ತನ್ನ ಸುಖ ದುಃಖವನ್ನೆಲ್ಲ ಹೇಳಿಕೊಂಡು, ಮಲಗಬೇಕೆನ್ನುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ, ಮತ್ತೊಬ್ಬ ವಿಟನ ಕಾರಿನ ಹಾರನ್ ಶಬ್ದ ಕೇಳಿಬರುವುದು. ಸುಬ್ಬುವಿಗಾದರೋ ತನ್ನ ಒಡತಿಯ ಆರೋಗ್ಯದ ಚಿಂತೆ. ಸೂಳೆಯಾದರೋ ಬಂದ ವಿಟನನ್ನು ಹೇಗಾದರೂ ಉಪಾಯದಿಂದ ಸಾಗಿ ಹಾಕುವೆನೆಂಬ ಭರವಸೆಯಿಂದ ಸ್ವಾಗತ

ಣೀಯುವಳು. ಆ ಬಂದವನೋ, ಮೊದಲು ನೋಟಿನ ಕಂತೆಯನ್ನೇ ಟೀಪಾಯಿಯ ಮೇಲಿಟ್ಟು, ಅದರಲ್ಲಿ ಅವಳ ಪಾಲನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಮಿಕ್ಕಿದ್ದನ್ನು ತನ್ನ ಸಂಸಾರದ ಖರ್ಚಿಗಾಗಿ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುವನು. ಸೂಳೆಗೆ ಸಿಟ್ಟು ಏರುವುದಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟೇ ಸಾಕಾಯಿತು. ಆದೂ ಇದೂ ಒದರಿ, ಆ ನೋಟಿನ ಕಂತೆಯನ್ನು ಮತ್ತೇರಿದ ಅವನ ಕೋಟಿನ ಜೇಬಿನಲ್ಲೇ ತುರುಕಿ, ಸುಬ್ಬೂವನ್ನು ಕರೆದು ಬಂದವನನ್ನು ಬಂದ ದಾರಿಯಲ್ಲೇ ಅಟ್ಟುವಳು. ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನೆಲ್ಲ ಮರೆಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಸೂಳೆಯ ತಾಯಿ, ತನ್ನ ಮಗಳ ಹತ್ತಿರ ಬಂದು, ಕೈಗೆ ಬಂದಿದ್ದ ಹಣವನ್ನು ಹಾಗೆ ಅವನಿಗೇ ಹಿಂತಿರುಗಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ಛೀಮಾರಿ ಮಾಡುವಳು. ಸೂಳೆಗಾದರೋ ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಧನಪಿಶಾಚತ್ವವನ್ನು ಕಂಡು ಕೆಂಡಕಾರುವಂತಾಗುವುದು. ಇವತ್ತು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಹಣ ನಾಳೆ ದ್ವಿಗುಣವಾಗಿ ತನಗೆ ದಕ್ಕುವುದೆಂದು ಹೇಳಿ, ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ದುರ್ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಬಾಯಿಗೆ ಬಂದಂತೆಲ್ಲ ದೂಷಿಸುವಳು. ಆ ವಿಟನ ಸ್ವಭಾವ, ಅವನ ಸಂಸಾರದ ಹೊಣೆ, ಅವನ ಪತ್ನಿಯ ಪತಿವ್ರತಾ ಗುಣಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕೊಂಡಾಡಿ, ತಾನು ಮಾಡಿದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಳು. ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಕಾಲದ ಸೂಳೆಗಾರಿಕೆಗೂ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸೂಳೆಗಾರಿಕೆಗೂ ಇರುವ ಅಂತರವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುವಳು. ಸೂಳೆಯಾದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ತಾನು ಸುಲಿಗೆಗಾರಳಾಗಬಾರದೆಂಬ ಅವಳ ದೃಷ್ಟಿ, ಪ್ರಶಂಸನೀಯ. (ಸೂಳೆಯ ಈ ಸಹಾನುಭೂತಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತ ಕೇಳುತ್ತ, ಸದ್ಗುಣ ಸುಶೀಲಸಂಪನ್ನೆಯಾದ ವಸಂತಸೇನೆಯು ನೆನಪಾಗದೆ ಇರದು!) ಬಗೆಹರಿಯದ ಮಾತಿಗೆ ತಡೆ ಹಾಕಿ, ಸುಬ್ಬುವಿನ ಮೂಲಕ ತಾಯಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಮೂಲೆಗೆ ಹಿಂದಟ್ಟುವಂತೆ ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡುವಳು. ಅನಂತರ ಸುಬ್ಬುವನ್ನು ಕಥೆ ಹೇಳುವಂತೆ ಕೋರಿ, ಅವನು ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ನಿದ್ರೆ ಮಾಡುವಳು. ಪ್ರಕೃತ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಸೂಳೆಯ ಕಠೋರ ವರ್ತನೆಯನ್ನೂ ಕೋಮಲ ಸ್ವಭಾವವನ್ನೂ ತೋರಿಕೊಟ್ಟಿರುವುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದದ್ದು.

ಈ ನಾಟಕದ ಎರಡನೆಯ ಅಂಕ ಹಲವಾರು ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು. ಈ ವೇಳೆಗೆ ಸೂಳೆ ತನ್ನ ಕಸಬಿನಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹತ್ತು ವರ್ಷ ಕಳೆದಿದ್ದಾಳೆ. ಆ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಿ ಹೋಗಿದ್ದಾಳೆ. ಸಾಲದ್ದಕ್ಕೆ ಅವಳಿಗೆ ಈಗ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷದ ಒಬ್ಬ ಮಗಳು ಬೇರೆ ಇದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಿನ ಆ ಮಗಳ ಹೆಸರು ಪುಟ್ಟು. ಈ ಅಂಕದ ಮೊದಲನೆಯ ದೃಶ್ಯ ತೀರ ಚಿಕ್ಕದು. ಆದರೆ ಅದು ಮುಂದಿನ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರವೇಶಿಕೆಯಂತಿದೆ. ವಾಯುಸೇವನೆಗಾಗಿ ಸೂಳೆ ಕಬ್ಬನ್ ಪಾರ್ಕಿಗೆ ಹೋಗಿರುವಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಆಕೆಯ ಪರಿಚಯವಿದ್ದ ರಾಮರಾಯನ ಮೂಲಕ ಲೇಡಿ ಶಿವದಾಸ ಅಯ್ಯರ್

ಪರಿಚಯವಾಗುವುದು. ಆಕೆ ಮಾರನೆಯ ದಿನ ಸೂಳೆಯನ್ನು ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಧಿಸಿ ಮಾತನಾಡಬಯಸಿದ್ದನ್ನು ಒಪ್ಪಿ, ಹೊತ್ತಿಗೆ ಮುಂಚೆಯೇ ಮನೆಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದ್ದಳು. ಇದನ್ನು ಕಂಡ ಸುಬ್ಬು, ಕಾರಣವೇನೆಂದು ಕೇಳಲು ಸೂಳೆಯರ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ ಜನ್ಮತಾಳಿದ್ದ ಸ್ತ್ರೀಸಂಘದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾದ ಲೇಡಿ ಶಿವದಾಸ ಅಯ್ಯರ್ ಪರಿಚಯವಾದದ್ದನ್ನೂ, ಮಾರನೆಯ ದಿನ ಆಕೆ ತನ್ನ ಮನೆಗೆ ಬರಲಿರುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವನ್ನೂ ವರದಿ ಮಾಡಿದಳು. ಆ ಹೆಂಗಸು ತಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಅತಿಥಿಯಾಗಿ ಬರಲಿರುವುದರಿಂದ ಅವಳನ್ನು ಗೌರವಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಹಣ್ಣು ಹಂಪಲುಗಳನ್ನು ಅಣಿ ಮಾಡುವಂತೆ ಸುಬ್ಬುವಿಗೆ ಮುಂಚಿತವಾಗಿಯೇ ಸೂಚಿಸುವಳು. (ಗಣಿಕೆಯಾದರೂ ಅಂಥವರಲ್ಲಿಯೂ ಗುಣವುಂಟು ಎನ್ನುವುದರ ಚಿಹ್ನೆಯಿದು.) ಪುಟ್ಟುವನ್ನು ಜವಾನ ನಂಜ ಕರೆದು ಕೊಂಡು ಹೋಗಿರುವುದನ್ನು ಕೇಳಿ ತಿಳಿಯುವಳು. ಮುದಿ ತಾಯಿ ಶನಿವಾರವಾದ್ದರಿಂದ ಯಾವುದೋ ಗುಡಿಗೆ ಹೋಗಿರಬೇಕೆಂದು ಸುಬ್ಬು ಹೇಳಿದೊಡನೆಯೇ ಸೂಳೆಯ ಮೈಯಲ್ಲಿ ಅಸಹನೆ ಸಂಚರಿಸಿ, ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ "ಅವ ಅಜ್ಜೆರು ಶನಿವಾರಸ್ತೀವು ಶನೇಶ್ವರನ್ ಗುಡೀನೇ" ಎಂದು ಗುಡುಗಾಡುವಳು. (ಸೂಳೆಗೆ ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಮೇಲೆ ದಿನದಿನಕ್ಕೂ ಎಷ್ಟು ಅಸಹನೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ಕಂಡರೆ, ಅವಳ ಪಾಡಿನ ಪೀಡೆಯಲ್ಲಿ ಮುದಿ ತಾಯಿಯ ಪಾತ್ರ ಹೇಗೆ ಸೂತ್ರಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆಯೆಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಎಷ್ಟು ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತಿದೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು.)

ಈ ಎರಡನೆಯ ಅಂಕದ ಎರಡನೆಯ ದೃಶ್ಯ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಸೂಳೆ ಮತ್ತು ಲೇಡಿ ಶಿವದಾಸ ಅಯ್ಯರ್ ಅವರ ಪರಸ್ಪರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವಿನಿಮಯಕ್ಕೆ ವಿಾಸಲಾದದ್ದು. ಲೇಡಿ ಶಿವದಾಸ ಅಯ್ಯರ್ ಸೂಳೆಯರ ಬಗ್ಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿ ತೋರಿ, ಅಂಥವರನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ತಮ್ಮ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂಘದವರು ನಿಯೋಜಿಸಿರುವ ಹಲವಾರು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ರೂಪರೇಷೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ವಿವರಿಸುವಳು. ಸೂಳೆಗಾದರೋ ಅವು ಯಾವುವೂ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವಳು ತನ್ನವೇ ಆದ ಕಟಕಿಯಿಂದ ಅತ್ತ ಗರತಿಯರು, ಇತ್ತ ಸೂಳೆಯರು ಇಬ್ಬರನ್ನೂ ಹುರಿದು ಮುಕ್ಕುತ್ತಿರುವ ಗಂಡಸರ ಬಗ್ಗೆ ತುಂಬ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ಟೀಕಿಸುವಳು. ಲೇಡಿ ಶಿವದಾಸ ಅಯ್ಯರ್ ಮಾತೇ ಎತ್ತದಂತೆ ಸೂಳೆ ದೊಡ್ಡ ಉಪನ್ಯಾಸವನ್ನೇ ಮಾಡಿ, ಅವರು ಕೈಕೊಳ್ಳಲಿರುವ ಯಾವ ಸುಧಾರಣೆಯೂ ಸಫಲವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ವಾದಿಸುವಳು. ಆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಿಂದ ಸೂಳೆಯರ ಸ್ಥಿತಿ ಸುಧಾರಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮತ್ತಷ್ಟು ಹದಗೆಟ್ಟು, ಅವರು ಮಣ್ಣು ಮುಕ್ಕಬೇಕಾದೀತೆಂದು ತಿಳಿಸುವಳು. ಈ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಬಗೆಹರಿಯದೆ ಕಾವೇರುತ್ತಿರುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ, ಸೂಳೆಯ ಮಗಳಾದ ಪುಟ್ಟು

ಎದುರುಮನೆಯ ತನ್ನ ಜೊತೆಗಾತಿಯೊಂದಿಗೆ ಜಗಳವಾಡಿ, ಮೈಕೈಗಳನ್ನು ಗಾಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ತಾಯಿಗೆ ಬಂದು ತೋರಿಸುವಳು. ಆ ಒಡನಾಡಿ ತನ್ನನ್ನು "ಚೂಳೆಮುಂಡೆ" ಎಂದು ಕರೆದದ್ದೇ ಅವಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದು ತಿಳಿಸಿ, ತಾನೂ ಸಹ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಳ ಮೈಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ಪರಚಿರುವುದಾಗಿ ವಿಶದಪಡಿಸುವಳು. ಸೂಳೆ, ತನ್ನೆದುರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಕುಳಿತಿದ್ದ ಲೇಡಿ ಶಿವದಾಸ ಅಯ್ಯರ್ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ತೋರಿಸುವಂತೆ, ಈ ಘಟನೆಯ ಮೂಲಕ ಸೂಳೆಯರಿಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇರುವ ಅನಾದರನೆಷ್ಟೆನ್ನುವುದನ್ನು ತಿಳಿಯ ಹೇಳುವಳು. ಸುಬ್ಬುವನ್ನು ಬರಮಾಡಿ ಕೊಂಡು ಪುಟ್ಟಳ ಗಾಯಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಔಷಧಿಯನ್ನು ಲೇಪಿಸುವಂತೆ ಹೇಳುವುದಲ್ಲದೆ, ಎದುರುಮನೆಯ ಹುಡುಗಿಯ ಯೋಗಕ್ಷೇಮವನ್ನೂ ವಿಚಾರಿಸಿ ಶುಶ್ರೂಷೆ ಮಾಡು ವಂತೆ ಸಲಹೆ ಮಾಡುವಳು. (ಸೂಳೆಯಲ್ಲಿರುವ ಈ ಪರೋಪಕಾರ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ನಾವು ನೆನಸಿನಲ್ಲಿಡಬೇಕಾದ್ದು.) ಕಡೆಗೆ, ಲೇಡಿ ಶಿವದಾಸ ಅಯ್ಯರ್ ತನ್ನ ಮನೆಯ ತನಕ ಬಂದದ್ದಕ್ಕಾಗಿಯೂ, ಅವರ ಸಂಘದವರು ಸೂಳೆಯರ ಬಗ್ಗೆ ಇಟ್ಟಿರುವ ಸಹಾನುಭೂತಿಗಾಗಿಯೂ ಹೊಗಳುವಳು. ಅನಂತರ ಲೇಡಿ ಶಿವದಾಸ ಅಯ್ಯರ್ ಅಂಥವರು ಚಿನ್ನವಾದರೆ, ತಾನು ಕಬ್ಬಿಣವೆಂದೂ, ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಉಕ್ಕಿನಂತೆ ಬೆಳೆಸುವೆನೆಂದೂ ಶಪಥ ಮಾಡುವಳು. ಲೇಡಿ ಶಿವದಾಸ ಅಯ್ಯರ್ರಿಗಾದರೋ, ಸೂಳೆಯ ರೊಚ್ಚನ್ನೂ, ಕೆಚ್ಚಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನೂ ಕೇಳಿ, ದಿಕ್ಕು ತೋಚದೆ ಕಂಗೆಡು ವಂತಾಗಿ, ಕಡೆಗೆ ಪ್ರಜ್ಞಾಹೀನಳಾಗುವಳು. ಸೂಳೆ ಆ ಹೆಂಗಸಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಮನಸ್ಸು ಕರಗಿ, ಸುಬ್ಬುವನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಮೆಲ್ಲನೆ ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಕಾರಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಸಿ, ಆಕೆಗಾಗಿ ತಂದಿದ್ದ ಹಣ್ಣು ಹಂಪಲುಗಳನ್ನಿಟ್ಟು ಮರ್ಯಾದೆಯಿಂದ ಕೊಟ್ಟು ಕಳುಹಿಸುವಳು.

ಮೂರು ಅಂಕಗಳುಳ್ಳ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಕ ಮಧ್ಯದ್ದಾಗಿರುವುದು ಎಷ್ಟು ಉಚಿತವೋ, ಲೇಡಿ ಶಿವದಾಸ ಅಯ್ಯರ್ ಪಾತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಮುಖವೂ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವಲ್ಲಿ ತ. ಸು. ಶಾಮ ರಾಯರು "ಸಂವಿಧಾನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಲೇಡಿ ಶಿವದಾಸ ಅಯ್ಯರ್‌ರವರ ಪಾತ್ರ ಅಷ್ಟೇನೂ ಉಚಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಕಥೆಯ ಐಕ್ಯತೆಗೆ ಅದು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ"[1] ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿರುವರು. ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ನೋಡಿದಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತೀರ ಮುಗ್ಧಳಾಗಿದ್ದ ಒಬ್ಬ ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಬಲಾತ್ಕಾರದಿಂದ ವೇಶ್ಯಾವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಕೈಗೊಂಡು ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಈ ಭೋಗ

[1] 'ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ', ಪು. 317.

ಲೋಲುಪತೆಯ ಜೀವನವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ ಬಳಿಕ ಅವಳ ಮನಸ್ಸು ಎಷ್ಟು ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಲೇಡಿ ಶಿವದಾಸ ಅಯ್ಯರ್ ಪಾತ್ರ ತುಂಬ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಸೂಳೆಯಾದವಳಿಗೆ ತನ್ನ ಸಿದ್ಧಾಂತವೇನೆಂಬುದನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಲೇಡಿ ಶಿವದಾಸ ಅಯ್ಯರ್ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಚೋದನೆ ನೀಡುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸೂಳೆಯಾದವಳಿಗೆ ಗರತಿಯಾದವಳ ಬಗ್ಗೆ ಎಂಥ ಕಲ್ಪನೆಯಿರಬಹುದೆನ್ನುವುದೂ ಪ್ರಕೃತ ಸೂಳೆಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಎಳೆ ಎಳೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಗಂಡು ಪ್ರಾಣಿ ಎನ್ನುವುದು ಸಮಾನವೆಂಬ ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವೇ ಸರಿ. ಆ ಗಂಡುಪ್ರಾಣಿಯ ಭೋಗವಸ್ತುವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿರುವ ಹೆಣ್ಣು ವೇಶ್ಯಾವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದಲ್ಲಿ, ಆಗ ಆಕೆ ಆ ಗಂಡುಪ್ರಾಣಿಗೆ ಮೂಗುದಾರ ಹಾಕಿ, ತನ್ನ ಕೈಗೊಂಬೆಯಂತೆ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎನ್ನುವ ಚಿತ್ರ ಒಂದು ಕಡೆ ಕಂಡುಬಂದರೆ, ಅದೇ ಗಂಡುಪ್ರಾಣಿಯನ್ನು ಅಗ್ನಿಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಕೈಹಿಡಿದ ಗರತಿ ತನ್ನ ಜೀವನಪರ್ಯಂತ ಆತನ ಚರಣದಾಸಿಯಂತೆ ದುಡಿದು ಹೇಗೆ ನವೆಯಬೇಕೆಂಬುದು ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ. ಸೂಳೆಯರ ಸುಧಾರಣೆಗಾಗಿ ತನ್ನ ಮನೆಯ ಬಾಗಿಲಿಗೇ ಬಂದ ಲೇಡಿ ಶಿವದಾಸ ಅಯ್ಯರ್ ಅವರ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಸೂಳೆ ತೋರುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶಗಳೆಲ್ಲ ಹುದುಗಿವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ; ಸೂಳೆಗೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸುತರಾಂ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲವೆಂಬ ಅಂಶ, ಆಕೆಗೆ ಅವಹೇಳನವೇ ಚಿರ ಶಾಶ್ವತನೆಂಬ ವಿಷಯ ಪುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಆಕೆಯ ಒಡನಾಡಿಯ ಜಗಳದಿಂದ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಲೇಡಿ ಶಿವದಾಸ ಅಯ್ಯರ್ ಪ್ರಯತ್ನವೆಲ್ಲ ಹೇಗೆ ನಿಷ್ಫಲವಾಗುವುದೆನ್ನುವುದನ್ನು ಈ ದೃಶ್ಯದಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಸೂಳೆಗಾರಿಕೆಯ ರುಚಿಯನ್ನು ಕಂಡ ಹೆಣ್ಣಿನ ಎದೆ ಎಷ್ಟು ಕಲ್ಲಾಗುವುದೆನ್ನುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಸನ್ನಿವೇಶಸೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾವು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಪ್ರಕೃತ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೂಳೆಯ ಮಾತುಗಾರಿಕೆ ಮಿತಿಮೀರಿ, ಅದು ಉಪನ್ಯಾಸವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ ಅದು ನಾಟಕದ ಸಂವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ತಂದಿದೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸೂಳೆಯ ಮಾತುಗಳು ಲೇಡಿ ಶಿವದಾಸ ಅಯ್ಯರ್ ಅವರ ಸಲಹೆಗೆ ಸವಾಲಿನಂತೆ ತೋರಿಬಂದರೂ, ಆಕೆಗೆ ಆ ಸುಧಾರಕರುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಅನುಕಂಪವನ್ನಾಗಲಿ, ಎದುರು ಮನೆಯ ಮಗುವೂ ಸಹ ತನ್ನ ಮಗಳಂತೆಯೇ ಸರಿ ಎಂಬ ಸದ್ಭಾವನೆಯನ್ನಾಗಲಿ ನಾವು ಕಡೆಗಣಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಮಾತೃವಾತ್ಸಲ್ಯದಿಂದ ವಂಚಿತಳಾದ ಸೂಳೆಗೆ ತನ್ನ ತಾಯಿ ಮೇಲೆ ಇರುವ ಆಕ್ರೋಶ ಹೇಳತೀರದು. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವೋ ಎಂಬಂತೆ ಆಕೆ ತನ್ನ ಮಗಳಾದ ಪುಟ್ಟೀ ಬಗ್ಗೆ ತೋರುವ ಪ್ರೀತಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯಗಳು ಎದೆ ಕರಗಿಸುವಂತಿವೆ. ಸೂಳೆಯ ಕಲ್ಲೆದೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಸುಪ್ತವಾಗಿರುವ ಈ ಸದ್ಗುಣಗಳೇ ಮುಂದಿನ ಅಂಕಕ್ಕೆ ಬೀಜಪ್ರಾಯವಾದುವು. ಈ

ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನೂ ಮನಗುಡರೆ ಪ್ರಕೃತ ಅಂಕದ ಎರಡನೆಯ ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಇಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವೇನು ಎನ್ನುವುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕದ ಮುಕ್ತಾಯದ ಮೂರನೆಯ ಅಂಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ವೇಳೆಗೆ ಸೂಳೆಗೆ 44 ವರ್ಷಗಳು ತುಂಬಿವೆ. ಅವಳ ಮಗಳು ಪುಟ್ಟಳಿಗೆ 14 ವರ್ಷಗಳಾಗಿವೆ. ಉಳಿದವರ ಜೀವನದಲ್ಲೂ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳು ಉಳಿದಿವೆ. 44 ವರ್ಷದ ಸೂಳೆಗೆ ಈಗ ತನ್ನ ಕಸಬಿಗೆ ಅಂಟಿಬಂದ ಖಾಯಿಲೆಗಳೆಲ್ಲ ಒಂದೇಸಮನೆ ಕಾಡುತ್ತಿವೆ. ಒಂದು ಕಡೆ ಸಿಡಿಯುವ ತಲೆ ನೋವು ; ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಸಹಿಸಲಾರದ ಹೊಟ್ಟೆ ನೋವು. ಅವಳ ಸಂಕಟ ಹೇಳತೀರದು. ನಿದ್ದೆಯೂ ಹತ್ತಿರ ಸುಳಿಯದು. ಅವಳ ನರಳಾಟವನ್ನು ಕೇಳಿದ ಮುದಿ ತಾಯಿ ಎದ್ದುಬಂದು, ಅವಳ ಯಾತನೆಗೆ ಪರಿಹಾರ ಹೇಳುವ ಬದಲು, ಅವಳು ಸತ್ತರೆ, ಉಳಿದವರ ಗತಿ ಏನೆಂದು ಯೋಚಿಸುವಂತೆ ಸಲಹೆ ಮಾಡುವಳು. ತಾಯಿಯ ಆ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದ ಕೂಡಲೆ ಸೂಳೆಯು ಜ್ವಾಲಾಮುಖಿಯಾಗುವಳು. ಅವಳ ನಿರ್ದಯ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಹೇಸಿ "ನಿನ್ಸೂಳ್ಗಾರ್ಕೇಲಿ ನನ್ನ ಹೊತ್ತು ಹೆತ್ತ ಸೂಳ್ಗಾರ್ಕೆ ಪ್ರಭಾವ !" ಎಂದು ಹಂಗಿಸಿ ಮೂದಲಿಸುವಳು. ಸುಬ್ಬು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಕೂಡಲೆ ಅವನ ಮುಂದೆಯೂ ತನ್ನ ತಾಯಿಯನ್ನು ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಬೈಯುವಳು. ಸುಬ್ಬುವಿನ ನಿಸ್ಪೃಹವಾದ ಸೇವೆಗಾಗಿ ಬಾಯಿತುಂಬ ಹೊಗಳುವಳು. ಸಮಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಸುಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಸೂಳೆಯಾಗಿ ನವೆಯಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ತನ್ನ ಪಾಡಿಗಾಗಿ ನೊಂದು ಬೆಂದು, ಅದಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕಾರಣಳಾದ ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಮೇಲೆ ಕೋಪತಾಪಗಳು ಬರುವುದು ಸಹಜವೇ ಸರಿ. ಅತ್ತ ಸೂಳೆಯ ತಾಯಿಯು ನಿಷ್ಕ್ರಮಿಸುವ ವೇಳೆಗೆ, ಇತ್ತ ಹದಿನಾಲ್ಕು ವರ್ಷದ ಪುಟ್ಟ ಪ್ರವೇಶಿಸುವಳು. ದೇಹಾಲಸ್ಯದಿಂದ ನರಳುತ್ತಿದ್ದ ತಾಯಿಯನ್ನು ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ಉಪಚರಿಸುವಳು. ತಾಯಿಮಕ್ಕಳ ಸಂಭಾಷಣೆ ಅತ್ಯಂತ ಸಮಾಧಾನಕರವಾಗಿ ಸಾಗುವುದು. ಪುಟ್ಟು, ಮಾರನೆಯ ದಿನದ ಪರೀಕ್ಷೆಗಾಗಿ ತಾನು ಓದುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪಾಠವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವಳು. ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬದುಕ ಬೇಕೆಂಬ ತತ್ವವನ್ನು ಬುದ್ಧನು ಹೇಗೆ ಬೋಧಿಸಿರುವನೆಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುವಳು. ನಾಳ ನಾಳಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಸೂಳೆತನದ ಹಾದರವೇ ಹರಿದಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಸೂಳೆಗೆ "ಸಮಾಜ್ದಲ್ಲಿ ಸಂಸಾರ್ದ ಸುಖ ದುಃಖದ ಸುಳಿವೇ ಇಲ್ಲದ ಸೂಳೇರ್ಗತಿ ಈ ಲೋಕೋದ್ಧಾರಕನ ಗೋಚರಕ್ಕೇ ಬರ್ಲಿಲ್ವಲ್ಲಾ" ಎಂದು ಬುದ್ಧನ ಮೇಲೂ ಕೋಪ ಬರುವುದು. (ಬುದ್ಧನ ಜೀವನ ವನ್ನು ಬಲ್ಲವರಿಗೆ ಆತ ಅಂಬಾಪಾಲಿ ಎಂಬ ವೇಶ್ಯೆಗೆ ಹೇಗೆ ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸಿದ ಎನ್ನುವುದು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಸಂಗತಿ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗೆ ಈ ಸಂಗತಿ ನೆನಪಾಗಿದ್ದರೆ ಸೂಳೆಯ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹಾಕಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೋ ಏನೋ !)

ಸುಬ್ಬುವಿನ ಮಾತಿನಂತೆ ಪುಟ್ಟ ತಾಯಿಗೂ ತನಗೂ ಹಾಲು ತರಲು ಒಳಗೆ ಹೋಗುವಳು. ಇದೇ ಸುಸಮಯವೆಂದು ಬಗೆದ ಸೂಳೆ, ನರಳುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ, ಸುಬ್ಬುವನ್ನು ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಕರೆದು, ತಾನು ಸತ್ತ ಬಳಿಕ, ತನ್ನ ಆಸ್ತಿಪಾಸ್ತಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಅವನ ಹೆಸರಿಗೆ ಉಯಿಲು ಬರೆಸಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸುವಳು. ಸುಬ್ಬುವಿಗಾದರೋ ಆಕೆಯ ಮಾತಿನಿಂದ ಸಮಾಧಾನವಾಗುವ ಬದಲು ಸಂಕಟವೇ ಆಗುವುದು. ತನ್ನ ಕುಟುಂಬವನ್ನೇ ತೊರೆದು, ಸೂಳೆಯ ಸೇವೆಗಾಗಿಯೇ ಅವಳಲ್ಲಿ ಬಂದು ಸೇರಿರುವ ಅವನಿಗೆ, ಆಕೆಯಿಲ್ಲದ ಬದುಕು ಬರಡೆಂದು ಬಗೆಯುವನು. ಆದರೂ ಸೂಳೆ ಅವನಿಗೆ ತನ್ನ ಕುಟುಂಬವನ್ನು ಕಾಪಾಡುವುದೂ, ತಾನು ಕೈಬಿಡಲಿರುವ ಪುಟ್ಟಳನ್ನಾದರೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಓದಿಸಿ, ಸರಿದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಿ ಬಾಳುವಂತೆ ಅವಳಿಗೆ ಒಂದು ನೌಕರಿಯನ್ನು ಕೊಡಿಸಿ ಮುಂದೆ ತರುವುದೂ ಅವನ ಕರ್ತವ್ಯವೆಂದು ಕಟ್ಟಪ್ಪಣೆ ಮಾಡುವಳು. ಸುಬ್ಬು ಪಾಪ ನರಳುತ್ತಿರುವ ಸೂಳೆಯ ಸಂಗಡ ಹೆಚ್ಚು ಮಾತು ಬೆಳೆಸುವುದು ಸೂಕ್ತವಲ್ಲವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ, ಆಕೆಯನ್ನು ನಿದ್ದೆಮಾಡುವಂತೆ ಹೇಳಿ, ಎರಡೂವರೆ ಘಂಟೆಗೆ ಔಷಧಿ ಕೊಡಲು ಮತ್ತೆ ಬರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿ ಒಳಗೆ ಹೋಗುವನು.

ಸುಬ್ಬು ಅತ್ತ ಹೊರಡುವುದೇ ತಡ, ಇತ್ತ ಪುಟ್ಟ ತಾಯಿಗೂ ತನಗೂ ಕುಡಿಯಲು ಎರಡು ಬಟ್ಟಲುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಲನ್ನು ತರುವಳು. ಆ ಹುಡುಗಿ ತಾನು ಹಾಲು ತರುತ್ತಿರಲು ಅಜ್ಜಿ ತನ್ನನ್ನು ತಡೆದು "ಅಮ್ಮಾ, ನೀನು ನಮ್ಮನ್ನೆಲ್ಲ ಬಿಟ್ಟು ಎಲ್ಲಿಗೋ ಹೋಗುವೆಯಂತೆ! ಎಂದು ಹೇಳಿದಳು. ಇದು ನಿಜವೇ ?" ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಳು. ಮಗಳ ಆ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಸೂಳೆಗೆ ತಾಯಿಯ ಮೇಲೆ ಕೋಪ ಉಕ್ಕಿ ಬಂದರೂ ಸಹಿಸಿಕೊಂಡು "ಅಜ್ಜಿ ಮೈಯೆಲ್ಲಾ ಸುಳ್ಳು" ಎಂದು ಉತ್ತರವೀಯುವಳು. ಮಾತನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿ "ನಿನಗೆ ನಿಮ್ಮಮ್ಮ ಹ್ಯಾಗೋ, ಹಾಗೇನೇ ಪೆಟ್ಟೋ ನನ್ನ ಹೆತ್ತ ತಾಯಿ ನನಗೆ....ಆ ರಣಹದ್ದು ! ಆದ್ರೂನೂವೇ ಸೂಳ್ಯಾಗ್ಕರ್ಲೀಲಿ ಹೆತ್ತದ್ದು ನನ್ನ !....ಸೂಳ್ಯಾಗ್ಕರ್ಲೀಲೇನೇವೆಯೆ ಪುಟ್ಟಾ ನಿನ್ನ ಹೆತ್ತದ್ದು ನಾನು !" ಎಂಬ ಕಠೋರ ಸತ್ಯವನ್ನು ಆ ಹುಡುಗಿಗೆ ತಿಳಿಸಿವಳು. ಹುಡುಗಿ ತನ್ನ ಮಾತನ್ನೇ ಮುಂದುವರಿಸಲು ಅದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡದ ತನ್ನ ತಾಯಿಯನ್ನು ಅವಳ ಮೂಲಕವೆ, ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತರಾಟೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವಳು. ಅನಂತರ ಮಗಳನ್ನು ಕರೆದು ತನ್ನ ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಅವುಗಳಿದ್ದ ಸ್ಥಳವನ್ನು ತೋರಿಸುವಳು. ಅವಳು ತಾಯಿಯ ಮಾತಿನಂತೆಯೇ ನಡೆಯಲು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದ ಆ ವಯಸ್ಸಿನ ತನ್ನ ಭಾವಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ನೋಡುವಂತೆ ಹೇಳುವಳು. ಆ ಹುಡುಗಿ ಆ ಭಾವಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಂಡೊಡನೆಯೇ

ತನಗೂ ತಾಯಿಗೂ ಇದ್ದ ಹೋಲಿಕೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಹಿರಿಹಿರಿ ಹಿಗ್ಗುವಳು. ಆ ಕ್ಷಣವೆ ಅವಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮಗಳಂತೆ ಮುಗ್ಧಳಾಗಿದ್ದ ತನ್ನನ್ನು ತನ್ನ ತಾಯಿಯೇ ಎಂಥ ದುರವಸ್ಥೆಗೆ ಈಡುಮಾಡಿದಳೆಂಬ ನೆನಪು ಹೊತ್ತು ಉರಿಯಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಅಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದ ತಾಯಿಯನ್ನು ಅವಾಚ್ಯ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಬೈಯುವಳು. ಅವಳನ್ನು ಕೊಂದು ಬಿಡುವಷ್ಟು ಕ್ರೋಧವುಂಟಾಯಿತು. ಆದರೆ ಸಾಯುವ ಕಡೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾತೃಹತ್ಯದ ಪಾಪಕ್ಕೆ ಹೆದರಿ, ಕಣ್ಣೆದುರಿಗಿರದಂತೆ ಒಳಗೆ ಅಟ್ಟುವಳು.

ಇದೀಗ ಸೂಳೆ ಮತ್ತು ಆಕೆಯ ಮುದ್ದು ಮಗಳಿಬ್ಬರೇ ಇರುವರು. ತನ್ನ ಮುಗ್ಧ ವಯಸ್ಸನ್ನು ಸ್ಮರಣೆಗೆ ತಂದ ಮಗಳ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮೆಲುಕು ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದ ಸೂಳೆಗೆ ತಟ್ಟನೆ ಏನೋ ಹೊಳೆದಂತಾಯಿತು. ಮಗಳ ಯೋಗಕ್ಷೇಮದ ಬಗ್ಗೆ ಸುಬ್ಬುವಿಗೆ ಹೇಳಿದ್ದ ಮಾತುಗಳು ಮರೆತುಹೋದುವು. "ಇಲ್ಲ ಪುಟ್ಟಾ! ಇಲ್ಲ ಚಿನ್ನಂದಾ! ನೀನು ಬದುಕಿದ್ದು ಈ ಮುದಿ ಹದ್ದಿನ ಹತೋಟೀಲಿದ್ರೆ, ನನ್ನ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನನ್ಹಾಗೆ ಆಗಲೇ ಆಗೋ ಅಪಾಯಾನ ಈಗಲೇ ತಪ್ಪಿಸ್ತೇನೆ" ಎಂದು ತನ್ನ ಉನ್ಮಾದಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿ ಹೃದಯವನ್ನು ಕಲ್ಲು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಳು. ಆ ಕರಾಳ ಚಿಂತೆ ತಲೆದೋರುವುದೇ ತಡ, ತಟ್ಟನೆ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಮರೆಯಾಗಿ ಇಟ್ಟಿದ್ದ ವಿಷದ ಪುಡಿಯನ್ನು ಮಗಳ ಕೈಯಿಂದಲೇ, ಅದು ನಿದ್ರೆಯ ಔಷಧಿಯೆಂದು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿ ತರಿಸಿ, ತಾವು ಕುಡಿಯಲಿದ್ದ ಹಾಲಿನ ಬಟ್ಟಲುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಕುವಳು. ಆ ಪುಡಿಯ ವಾಸನೆ ಘಮಘಮನೆ ಬರಲು ಆ ಮಗಳು ಇದೇನು ಬಾದಾಮಿ ವಾಸ್ನೆ ಎಂದು ಆನಂದಿಸುವಳು. ಮಗಳ ಯಾವ ಮಾತಿಗೂ ಕಿವಿಗೊಡದೆ ಹಾಲನ್ನು ಕುಡಿಯುವಂತೆ ಹೇಳುವಳು. ತನ್ನ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೇ, ತನ್ನ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆಯೇ ಮಗಳು ಸತ್ತುದ್ದನ್ನು ಕಂಡು, ಅನಂತರ ತಾನೂ ಹಾಲು ಕುಡಿದು ಇಹಲೋಕವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸುವಳು. ಸಾಯುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ, ಸ್ವರ್ಗದಿಂದ ಇಳಿದು ಬಂದ ತನ್ನ ಮಗಳಿಗೆ ಸ್ವರ್ಗಪ್ರಾಪ್ತಿ ಸತ್ಯವೆಂದೂ, ತನಗೆ ನರಕ ಕಟ್ಟಿಟ್ಟ ಬುತ್ತಿಯೆಂದೂ ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡು ಮರಣವನ್ನು ಅಪ್ಪುವಳು.

ಈ ಘಟನೆಗಳೆಲ್ಲ ನಡೆಯುವ ವೇಳೆಗೆ ರಾತ್ರಿ ಎರಡೂವರೆ ಗಂಟೆ ಆಗಿರುವುದು. ಆ ಕೂಡಲೆ ಸುಬ್ಬು ಎದ್ದು ಬಂದು ಸೂಳೆಗೆ ಕೊಡಬೇಕಾದ ಔಷಧವನ್ನು ಅಣಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಆಕೆಯ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಬಂದೊಡನೆಯೇ ಅವನ ಹೃದಯ ಬಿರಿಯಲು "ಚಿನ್ನಾ ಚಿನ್ನಾ" ಎಂದು ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಅರಚಿಕೊಳ್ಳುವನು. ನಿದ್ರಾಭಂಗಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಪುಟ್ಟಿಳನ್ನಾದರೂ ಜೇಡಿಡೆ ಮಲಗಿಸಲೆಂದು ಕೈನೀಡಲು ಅವಳೂ ಹೆಣವಾಗಿ ಬಿದ್ದಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಅವನಿಗೆ ದಿಕ್ಕೇ ತೋಚದಂತಾಗಿ ಪ್ರಜ್ಞಾಶೂನ್ಯನಾಗುವನು. ಸುಬ್ಬುವಿನ

ಕರ್ಣಕಠೋರವಾದ "ಚಿನ್ನಾ ಚಿನ್ನಾ" ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳು ಕಿವಿಗಳ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದ ಕೂಡಲೆ ಮುದಿತಾಯಿ ಎದ್ದು ಬರುವಳು. ತನ್ನ ಮಗಳು ಸತ್ತಿರಬೇಕೆಂದು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿಕೊಂಡು, ಸುಬ್ಬುವಿನ ಕಡೆ ತಿರುಗಿ "ಇನ್ನು ಬಡ್ಕೊಂಡೇನ್ ಫಲಾ! ವಿಲ್ಲು ಯಾರ ಹೆಸರಿಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾಳೋ" ಎಂದು ಪಟಪಟನೆ ಒದರುವಳು. ಮಗಳ ಹತ್ತಿರ ಸಮೀಪಿಸುತ್ತಲೇ, ಮಗಳೂ, ಮೊಮ್ಮಗಳೂ ಇಬ್ಬರೂ ಸತ್ತು ಬಿದ್ದಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಅವಳ ಜೀವನವೇ ಕುಸಿದಂತಾಗುವುದು. ಮಗಳು ಸತ್ತಿದ್ದಕ್ಕೆ ಸಂಕಟಪಡುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ, ತನ್ನ ಮೊಮ್ಮಗಳನ್ನೂ ಬಲಿತೆಗೆದುಕೊಂಡದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಅವಳ ಕೋಪ ನೆತ್ತಿಗೆ ಏರಿ, ತನ್ನ ಆಕ್ರೋಶವನ್ನೇ ನಿವಾಳಿಸಿಹಾಕುವಂತೆ ಮಗಳನ್ನು "ಮುಂಡೇ ಮುಂಡೇ" ಎಂದು ಶಪಿಸುತ್ತ ಮಗಳ ಹೆಣದ ಹೊಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಒಡಿಯುವಳು. ತಾನು ನಂಬಿದ್ದ ದೇವರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನ್ನೆಲ್ಲ ಬಾಯಿಗೆ ಬಂದಂತೆ ಬೈಯುವಳು. ಮೂರ್ಛೆಯಿಂದ ಎಚ್ಚೆತ್ತ ಸುಬ್ಬು ಸೂಳೆಯ ಪಾದಗಳ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ತಲೆಯನ್ನು ಚಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಗೋಳಾಡುವನು. ಅಳಿದುಳಿದ ಈ ಇಬ್ಬರ ಆರ್ತನಾದದಿಂದ ನಾಟಕ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟು ನಾಟಕವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ, ಈ ಕೃತಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಇತರ ನಾಟಕಗಳಂತೆ ಪ್ರಹಸನವಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸ್ವವಿದಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ಗಹನವಾದ ದುರಂತ ನಾಟಕ. ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟಿರುವ ಸೂಳೆಗಾರಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಬೀರುವುದೇ ನಾಟಕಕರ್ತೃಗಳ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ. ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಾದ ಸೂಳೆ ತಾನು ಹೇಗೆ ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ದುಷ್ಟಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಪತಿತೆಯಾದಳೆಂದು ಪುನಃ ಪುನಃ ನೆನೆದು, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕಡೆಕಡೆಗೆ ಕಿಡಿಕಿಡಿಯಾಗಿ ತಾಯಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಹೀಯಾಳಿಸುತ್ತಾಳೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಕಂಡರೆ ಅವಳ ಬಗ್ಗೆ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಅನುಕಂಪ ಮೂಡದೆ ಇರದು. ಈ ಕೆಟ್ಟ ಚಾಳಿ ತನ್ನ ತಲೆಮಾರಿಗೇ ಕೊನೆಗಾಣಲೆಂದು ಬಗೆದು, ಕಲ್ಲೆದೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಯೌವನದ ಹೊಸಲನ್ನು ಮೆಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದ ತನ್ನ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಿನ ಮಗಳನ್ನೇ ಹುಚ್ಚಿಯಂತೆ ವಿಷಪಾನ ಮಾಡಿಸಿ ಕೈಯಾರೆ ಕೊಲ್ಲುವುದಂತೂ ಕರುಳಿರಿಯುವಂತಿದೆ. ಅತ್ತ ಕೊಲೆ ಇತ್ತ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗಳೆರಡೂ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ನಾಟಕದ ಅಂತ್ಯ ಭಯಾನಕವಾಗಿದೆ. ಸುಬ್ಬುವಿನ ಪಾತ್ರ ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಶಿಷ್ಟವೆಂದು ತೋರಿಬರುವುದೋ, ಮುದಿತಾಯಿಯ ಪಾತ್ರ ಅಷ್ಟಷ್ಟೂ ದುಷ್ಟವೆಂದು ದೃಢವಾಗುತ್ತದೆ. ಲೇಡಿ ಶಿವದಾಸ ಅಯ್ಯರ್ ಜತೆಯಲ್ಲಿ ಸೂಳೆ ನಡೆಸುವ ತರ್ಕವಂತೂ ವಿಚಾರ ಪ್ರಚೋದಕವಾಗಿದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತಾಂಡವವಾಡುತ್ತಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇಡುವರೇ ಹೊರತು ಅವರ ಪರಿಹಾರಕ್ಕೆ ತೊಡಗುವವರಲ್ಲ. 'ಗಂಡಸ್ಕತ್ರಿ'ಯ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗವಾದ 'ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಾಳು ಕಣ್ಣೀರೇನೇ' ಎಂಬ ನಾಟಕದ ಆಶ್ವಾಸನ

ಬಾಯಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಆಡಿಸಿರುವ ಮಾತುಗಳೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. "—ನೀವು artists abnormal ಆದರೂ, ನೀವು ನಮ್ಮನ್ನ, Society ನ, provoke ಮಾಡಿದ್ರೆ, ನಿಮ್ಮ Problem ನ plays ನಿಂದ, ನಾವು ನಾವೇ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ problemನ ಹುಡುಕಿ ನೋಡಿ Solve ಮಾಡಿ ಸುಖವಾಗಿರೋ ದಾರಿ ನೋಡಿಕೋ ತೇವೇ" ಎಂಬ ಒಂದೊಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೂ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಗುರಿಯೇನೆಂಬುದು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಪ್ರಕೃತ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ 'ಒಲವಿನ ಕೊಲೆ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೂ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿದೆ. ಮುದಿತಾಯಿಯ ಅಥವಾ ಮುದಿಸೂಳೆಯ ರಾಕ್ಷಸೀ ವರ್ತನೆಯಲ್ಲಂತೂ ಒಲವಿಗೆ ಆಸ್ಪದವೇ ಇಲ್ಲ. ಮಗಳು ಸತ್ತರೂ ವ್ಯಥೆ ಪಡದೆ ತನ್ನ ಪಾಡನ್ನೇ ಚಿಂತಿಸುವ ಆಕೆಯ ಸ್ವಭಾವ ತುಂಬ ಸೋಜಿಗವೇ ಸರಿ! ಸೂಳೆಗಾರಿಕೆ ಯಲ್ಲಂತೂ ಒಲವಿಗಿಂತ ಸುಲಿಗೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು. ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದ ತನ್ನ ಪುಟ್ಟ ಳನ್ನಾದರೂ ಶಿಷ್ಟಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಸಮುದ್ದೇಶವನ್ನು ಕ್ಷಣಮಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಮರೆತು ತನ್ನ ಕೈಯಾರೆ ಅವಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ಸೂಳೆಯ ದುಡುಕು ವರ್ತನೆಯೂ ತಾಯ್ತನದ ಒಲವಿನ ಮೇಲೆ ಸಮಾಧಿ ಕಟ್ಟಿದಂತಿದೆ. ಈ ಕೊಂಪೆಯಲ್ಲಿ ಕುಸುಮಗಳಂತೆ ಪರಿಮಳಿ ಸುವ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸುಬ್ಬುವಿನದಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಮುಗ್ಧತೆ, ಜಾಣ ತನ, ಚುರುಕು ಬುದ್ಧಿಗಳ ಪುತ್ಥಳಿಯಂತಿರುವ ಪುಟ್ಟುವಿನದು! ವಿಟರಿಬ್ಬರ ವಿಕಾರ ವರ್ತನೆ ಖಂಡನಾರ್ಹವೆನ್ನಿಸಿದರೆ, ಪತಿತೋದ್ಧಾರಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲು ತೊಡಗಿರುವ ಲೇಡಿ ಶಿವದಾಸ ಅಯ್ಯರ್ ಅವರ ಆಸಕ್ತಿ ಅಭಿನಂದನಾರ್ಹವಾದುದು.

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಆಂಗ್ಲೋ–ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಮರ್ಶಕರು ಈಗಾಗಲೇ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಮಾಡಿರುವುದುಂಟು. ಅದು ಅವರ ಶೈಲಿಯ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣ. ಹೇಗೋ ಕಾಲಕಳೆದಂತೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಬಳಕೆ ಕಡಮೆಯಾದಂತೆ ಒಂದು ಅನಿಷ್ಟಗುಣ ವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ, ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಮಾರಕವಾದೀತೆಂಬ ಶಂಕೆಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ.' ಈ ಮಾತು ಎಷ್ಟು ಸತ್ಯವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಈಚಿನ ದಿನ ಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ತಾನಾಗಿಯೇ ಮನವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರಕೃತ ನಾಟಕದಲ್ಲಾದರೋ ಈ ಕಲಬೆರಕೆಯ ಭಾಷೆ ವಿಟರಿಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆಯೇ ವಿನಾ ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಈ ಔಚಿತ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚ ಬೇಕಾದದ್ದು.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣುವ ದೋಷವೆಂದರೆ, ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪೋಷಕ ವಾಗಬಲ್ಲ ಸಂಭಾಷಣೆಗಿಂತ ಮಾರಕವಾಗುವ ನಿಡಿದಾದ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳಿಗೆ ಸೂಳೆಯ

ತರ್ಕ, ಸುಬ್ಬುವಿನ ಕಥಾನಿರೂಪಣ ಮೊದಲಾದವುಗಳಂತೂ ಮಿತಿಮೀರಿದೆಯೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆಂದರೇ ರಂಗಸೂಚನೆಗಳಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಒಳಕೆಯ ಅಗತ್ಯವೇನು ಎನ್ನುವುದು ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್. ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ 'ಬಹಿಷ್ಕಾರ' 'ಸೂಳೆ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ "ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ರೋಗಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದರೂ, ಆಳವಾದ ವಿಚಾರ, ಸಮಸ್ಯೆಯ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯ ಅರಿವು ಅಥವಾ ತೀವ್ರ ವಿಚಾರಾಘಾತ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ"[1] ಎಂದು ಆಕ್ಷೇಪವೆತ್ತಿರುವರು. ನಾನು 'ಸೂಳೆ' ನಾಟಕದ ಅಭಿನಯವನ್ನು ನೋಡಿಲ್ಲವಾದರೂ, ಅದನ್ನು ಓದಿದ ಮಾತ್ರದಿಂದ, ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿರುವ ವೇಶ್ಯಾಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎಷ್ಟು ಗಾಢವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಿ, ಎಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವರೆನ್ನುವುದನ್ನೂ, ಅವರ ಹೃದಯ ಹಾದಿ ತಪ್ಪಿದ ಹೆಣ್ಣಿಗಾಗಿ ಎಷ್ಟು ಮಿಡಿದಿದೆಯೋ ಅವಳನ್ನು ಆ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸೆಳೆತಂದ ತಾಯಿಯ ಕರಾಳ ಕೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟೇ ಸಿಡಿದಿದೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನೂ ಮನಗಂಡರೆ, ಮೇಲಿನ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆ 'ಟೊಳ್ಳು-ಗಟ್ಟಿ'ಯಲ್ಲಿ ಮೊಳಕೆದೋರಿ ಅನಂತರ ನಾಟಕದಿಂದ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತ, ಕನ್ನಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಕ್ಷೇತ್ರ ಎಷ್ಟು ಸಮೃದ್ಧಿಯಾಯಿತೆಂದು ನೆನೆದರೆ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಎಷ್ಟೋ ವಿದ್ವಾಂಸರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವ ಪ್ರಶಂಸೆ ಎಷ್ಟು ಸಮುಚಿತವಾದುದು ಎಂದು ವಿದಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಸುಪ್ತ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಮೊತ್ತಮೊದಲು ಗುರುತಿಸಿದ ಗೌರವ ಡಾ. ಸಿ. ಆರ್. ರೆಡ್ಡಿ ಅವರಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕು. 'ಟೊಳ್ಳು-ಗಟ್ಟಿ'ಯ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡು ತಲೆದೂಗಿದ ಅವರು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರನ್ನು "Genius ಎಂದರು Jewel ಎಂದರು" ಎಂಬುದಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು "ಕೈಲಾಸಂ" ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ.[2] ಕೈಲಾಸಂ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೊಸದೊಂದು ಕ್ಷಿತಿಜವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ನಿಸ್ಸೀಮರು. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮಾತನ್ನೇ ಉದ್ಧರಿಸುವುದಾದರೆ "ಕೈಲಾಸಂರ ಸ್ವಭಾವ ದಾರಿ ಮಾಡತಕ್ಕ ಸ್ವ-ಭಾವ, ದಾರಿ ಹಿಡಿಯತಕ್ಕದ್ದಲ್ಲ"[3] ಎನ್ನುವುದು ಸತ್ಯ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದಿಗೆ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದ ಅವರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಿಭಾವಿಸಿದರೆ, "ಕೈಲಾಸಂ ವಾಸ್ತವತೆಯಲ್ಲಿ ಇಬ್ಸನ್ ಕಡೆಗೆ ಒಲಿಯುವಂತೆ, ನಗೆಯಲ್ಲಿ ಷಾ

---

[1] 'ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ', ಪು. 238-239 : ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, 'ಸಾಮಾನ್ಯನಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ', ಸಂಖ್ಯೆ 10, 1975.

[2] 'ಕೈಲಾಸಂ ದರ್ಶನ', ಪು. 41 ; "ಕೈಲಾಸಂ", ಸಂ. ಕೆ. ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ, 1950.

[3] ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. 42.

ಕಡೆಗೆ ಒಲಿಯುತ್ತಾರೆ"[1] ಎಂಬುದಾಗಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿರುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವಿಚಾರಾರ್ಹವಾದುದು. ಇನ್ನು "ಕೈಲಾಸಂರ ನಗೆಯ ಉದ್ದೇಶ ದೋಷೋದ್ಘಾಟನ ವಲ್ಲ, ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕರಗಿಸುವುದು"[2] ಎಂಬ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಮಾತು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಪ್ರಹಸನಗಳಿಗೆ ತಪ್ಪದೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದು. ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅಂಗೀಕರಿಸಿರುವ ಡಾ. ಎಚ್. ಕೆ. ರಂಗನಾಥ್ ಅವರು "Kailasam, like Bernard Shaw, directed the attention of the audience from the actor to the playwright. From his times, the playwright and not the actor began to rule" ಎಂದು ಹೇಳಿರುವ ಮಾತು[3] ಒಗಟಿಯಂತೆ ಕಂಡುಬಂದರೂ, ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸುವವರ ಕಷ್ಟ ಕಾಠಿನ್ಯಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ನೋಡಿ ನಲಿಯುವ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ನೂರಾರು ಮಂದಿ ಯಿದ್ದರೆ, ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಅಂತರಾರ್ಥವನ್ನು ಮಥಿಸಿ, ಅವರ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನೂ, ರಹಸ್ಯವನ್ನೂ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಸಿದ್ಧ ವಿಮರ್ಶಕರು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಾದರೂ ಇರುವುದು ಸಮಾಧಾನಕರವಾದ ಸಂಗತಿ.

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ 'ಟೊಳ್ಳು-ಗಟ್ಟಿ' ನಾಟಕದಿಂದ ಜನ ಪುಳಕಿತರಾಗಿ ಪರಮಾ ನಂದವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಅದು ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ ಡಾ. ಎ. ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ'ದಲ್ಲಿ (ಸಂಪುಟ 4, ಸಂಚಿಕೆ 4; ಸಂಪುಟ 5, ಸಂಚಿಕೆ 1) ನಿಷ್ಪಕ್ಷಪಾತವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾ, ನಾಟಕದ ಕೃತಕ ಭಾಷೆ, ಪುಟ್ಟುವಿನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿ, ಅವರ ಪರಿ ಶುದ್ಧವಾದ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಮನಸಾರೆ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡರು. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಅಭಿಮಾನಿಗಳಿಗೆ ಅಸಮಾಧಾನವಾಗಲು, ಅದಕ್ಕೂ ಸಹ ತನ್ನ ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರವಿತ್ತರು. ಕಟ್ಟಕಡೆಯಲ್ಲಿ "'ಟೊಳ್ಳು-ಗಟ್ಟಿ'ಯು ಆಧುನಿಕ ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಕಲ ರೀತಿ ಯಲ್ಲಿಯೂ ನೂತನವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಓದುವುದಕ್ಕೆಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ನಾನಾ ವಿಧವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ವಗಳು ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳಿಗೆ ಕೊಡುವ ಗಮನವೂ, ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ವೆಚ್ಚ ಮಾಡುವ ಬುದ್ಧಿಶಕ್ತಿಯೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಇರುವವರಿಗೆ ಫಲದಾಯಕಗಳಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಮುಕ್ತಕಂಠದಿಂದ

---

[1] ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. 42.

[2] ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. 43.

[3] *The Karnataka Theatre*, p. 196, Karnatak University, 1960.

ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿರುವರು.[1] ಹೀಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಕೃತಿಯೊಂದರ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಆಸ್ಪದವಿತ್ತ 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ'ವು, ಇಂದು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ನೂರರ ನೆನಪಿನ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಕೈಲಾಸಂ ಅಭಿಮಾನಿಗಳಿಗೂ, ಇತರ ನಾಟಕವೃಂದದವರಿಗೂ ಬಹಳ ಹರ್ಷದಾಯಕವಾದ ಸಂಗತಿಯೇ ಸರಿ!

---

[1] ಎ. ಆರ್. ಕೃ. ಅವರ ವಿಮರ್ಶೆಗಳನ್ನು ನೋಡಬಯಸುವವರು 'ಭಾಷಣಗಳು ಮತ್ತು ಲೇಖನಗಳು', ಸಂಪುಟ 3 (ಪು. 181–199) ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಪ್ರ: ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯನವರ ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ-12 : ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ 1949.

ಪೋಲಂಕಿ ರಾಮಮೂರ್ತಿ

ಪರ್ಪಸ್

ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಥಾ ಸರಿತ್ಸಾಗರಗಳು. ಅವುಗಳ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಹೊಸ ಬರಹಗಾರರಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಕೊಟ್ಟು ಅವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹುಟ್ಟನ್ನೇ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ ರಾಮಾಯಣದ ಸೀತಾ ಪರಿತ್ಯಾಗ ಭವ ಭೂತಿಯ ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತವಾಗಿ, ಮಹಾಭಾರತದ ಶಕುಂತಲೆಯ ಕಥೆ ಕಾಳಿದಾಸನ ಶಾಕುಂತಲವಾಗಿ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಾಗಿ ನಿಂತುಬಿಡುತ್ತವೆ. ಈ ಪರಂಪರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲೂ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಹೋಮರಿನ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ದುರಂತ ನಾಟಕ ಗಳಿಗೂ ಕಾವ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೂ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿವೆ.

ಹಾಗಾದರೆ ಬರಹಗಾರರು ಏತಕ್ಕೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳು ತ್ತಾರೆ, ಹೇಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಬೇಕಾದ್ದೇ. ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಅನೇಕ ಪೌರಾಣಿಕ, ದುಂತ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಬರಹಗಾರರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬರಬರುತ್ತಾ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ವಾಸ್ತವೀಕರಣ, ಮಾನವೀಕರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಬರಹಗಾರರ ಕೃತಿಗಳು ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಆತ್ಮೀಯವಾಗಿಯೂ, ನಮ್ಮ ನಿತ್ಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಪೋಷಕ ಪೂರಕವಾಗಿಯೂ, ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಸತ್ಯವಾಗಿಯೂ ಜೀವಂತ ವಾಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತದ ರಾಮ ರಾಮಾಯಣದ ರಾಮನಿಗಿಂತ ಮಾನವೀಯನಾಗಿಯೂ, ವಾಸ್ತವ ಪುರುಷನಾಗಿಯೂ, ಶಾಕುಂತಲದ ಶಕುಂತಲೆ ಮಹಾಭಾರತದ ಶಕುಂತಲೆಗಿಂತ ಮಾನವೀಯಳೂ, ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತಿನವಳೂ ಆಗಿಯೂ ನಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೂ ಆತ್ಮೀಯರೂ ಆಪ್ಯಾಯಮಾನರೂ ಆಗಿ ಚಿರಂಜೀವಿಗಳಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ.

ಅದೀಗ ಸ್ವೋಪಜ್ಞ ಬರಹಗಾರನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಲಾ ಸಾಧನೆ.

ಈಗ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ Purpose ಎನ್ನುವ ಏಕಲವ್ಯನ ಕಥೆ ವ್ಯಾಸ ಭಾರತದ ಏಕಲವ್ಯನ ಕಥೆಗಿಂತ ಹೇಗೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ, ಏಕೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತ. ಮೂಲಕಥೆ, ಸುಜನಾ ಅವರ ಭಾಷಾಂತರದಂತೆ ಹೀಗಿದೆ :

“ ದ್ರೋಣರ ಕೌಶಲವನ್ನು ಕೇಳಿದ ಸಾವಿರಾರು ರಾಜರು ರಾಜಕುಮಾರರು ಧನುರ್ವೇದವನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಬಯಕೆಯಿಂದ ಅವನಲ್ಲಿಗೆ ಬರತೊಡಗಿದರು. ಹೀಗೆ ಬಂದವರಲ್ಲಿ ನಿಷಾಧರಾಜನಾದ ಹಿರಣ್ಯಧನುವಿನ ಮಗ ಏಕಲವ್ಯನೂ ಒಬ್ಬ. ಅವನು ಬೇಡನೆಂದು ತಿಳಿದು ದ್ರೋಣರು ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ಶಿಷ್ಯನನ್ನಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ದ್ರೋಣರ ಅಡಿಯನ್ನು ಮುಡಿಯಿಂದ ಮುಟ್ಟಿ ನಮಿಸಿ ಕಾಡಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ದ್ರೋಣರ ಪ್ರತಿಮೆ ಮಾಡಿ ಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನೇ ಆಚಾರ್ಯನೆಂದು ಸದಾ ಆರಾಧಿಸಿ ಪರಮ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿ ಬಾಣಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಣಾತಿ ಪಡೆದ. ಒಂದು ದಿನ ಕೌರವ ಪಾಂಡವರಿಬ್ಬರೂ ದ್ರೋಣರ ಅನುಮತಿ ಪಡೆದು ರಥದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಬೇಟೆಗೆ ಹೊರಟರು. ಸೇವಕನೊಬ್ಬ ನಾಯೊಂದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅವರ ಹಿಂದೆಯೇ ಹೊರಟ. ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡಾಡಿದ ಆ ನಾಯಿ ಬೇಡನೊಬ್ಬನ ಬಳಿ ಬಂದಿತು. ಅವನ ಕರಿಮೈ ಕೊಳಕು ವಾಸನೆ ಕೃಷ್ಣಾಜಿನಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಅದು ಬೊಗುಳಿತು. (ಪ್ರಾಕೃತರನ್ನು ಕಂಡು ಗದರಿಕೊಳ್ಳುವ ನಾಗರಿಕರಂತೆ!) ಒಡನೆಯೆ ಅವನು ತನ್ನ ಕೈಚಳಕದಿಂದ ಅದರ ಬಾಯಿಗೆ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಏಳು ಬಾಣ ತೂರಿದ. ಬಾಣ ತುಂಬಿದ ಬಾಯಿಂದ ನಾಯಿ ಪಾಂಡವವೀರರ ಬಳಿ ಓಡಿತು. ಅದನ್ನು ನೋಡಿದ ಅವರಿಗೆ ಪರಮಾಶ್ಚರ್ಯವಾಯಿತು. ಬಾಣಪ್ರಯೋಗದ ಲಾಘವವನ್ನೂ ಶಬ್ದವೇಧಿತ್ವವನ್ನೂ ಅವರು ತುಂಬಾ ಹೊಗಳಿದರು: ತಮ್ಮ ಕೌಶಲದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ನಾಚಿಕೆಯೂ ಆಯಿತು. ಅವುಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚಂಥ ವನವಾಸಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೊರಟ ಅವರು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಬಾಣ ಪ್ರಯೋಗ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಪರಿಚಿತನಾದ ಆ ‘ವಿಕೃತದರ್ಶನ’ನ್ನು ಕಂಡು, ಅವರು “ಯಾರು ನೀನು ? ಯಾರ ಮಗ ? ” ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. “ನಿಷಾಧ ಅಧಿಪತಿ ಹಿರಣ್ಯಧನುವಿನ ಮಗ ನಾನು: ವೀರರೆ, ದ್ರೋಣಶಿಷ್ಯ ನಾನು. ಧನುರ್ವೇದದಲ್ಲಿ ಶ್ರಮ ಪಟ್ಟವನೆಂದು ತಿಳಿಯಿರಿ” ಎಂದು ಏಕಲವ್ಯ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನೆಲ್ಲ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ತಿಳಿದ ಅವರು ಹಸ್ತಿನಾವತಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಹೋಗಿ ದ್ರೋಣರಿಗೆ ತಾವು ಕಂಡ ಸಮಸ್ತ ಅದ್ಭುತವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಕೌಂತೇಯನಾದ ಅರ್ಜುನ ಏಕಲವ್ಯನನ್ನೇ ಸದಾ ನೆನೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತ ದ್ರೋಣರ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ‘ಪ್ರಣಯ’ದಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. “ಆಚಾರ್ಯ ತಾವು ನನ್ನನ್ನು ಅಪ್ಪಿ ಕೊಂಡು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಹೀಗೆಂದಿರಿ: ನನ್ನ ಶಿಷ್ಯರಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ನಿನ್ನನ್ನು

ಮೀರಿಸರು, ನೀನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗುವೆ, ಎಂದು. ಹಾಗಿದ್ದರೇಕೆ ನನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಬೇಡರಾಜನ ಮಗನೊಬ್ಬ, ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ ?" ಒಂದು ಮುಹೂರ್ತಕಾಲ ದ್ರೋಣರು ಚಿಂತಿಸಿ ಮಾಡಬೇಕಾದುದನ್ನು ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದರು. ಸವ್ಯಸಾಚಿಯನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ನೈಷಧನ ಬಳಿಗೆ ಬಂದರು. ಕೊಳೆಮೈಯ ಸಿಕ್ಕು ಮುಡಿಯ ಹರುಕು ಬಟ್ಟೆಯ ಧನುಷ್ಪಾಣಿಯಾದ ಏಕಲವ್ಯ ಎಡೆಬಿಡದೆ ಬಾಣ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಅವರು ಕಂಡರು. ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಬರುತ್ತಿರುವ ದ್ರೋಣ ರನ್ನು ಕಂಡ ಏಕಲವ್ಯ ಮುನ್ನಡೆದು ಹೋಗಿ ಅವರ ಅಡಿಮುಟ್ಟಿ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಬಾಗಿ ನಮಸ್ಕರಿಸಿದನು. ಆ ಬೇಡ ದ್ರೋಣರನ್ನು ವಿಧಿವತ್ತಾಗಿ ಪೂಜಿಸಿ ತಾನವರ ಶಿಷ್ಯನೆಂದು ಅವರಿಗೆ ನಿವೇದಿಸಿಕೊಂಡು ಜೊಗಸೆಗೈ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಮುಂದೆ ನಿಂತನು. ಆಗ ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ದ್ರೋಣರು ಹೀಗೆಂದು ಕೇಳಿದರು: "ಶಿಷ್ಯನೇ ಆಗಿದ್ದರೆ ನನಗೆ, ವೀರ, ನನ್ನ ವೇತನವನ್ನು ಕೊಡು;" ಇದನ್ನು ಕೇಳಿ ಪ್ರೀತನಾದ ಏಕಲವ್ಯ, "ಏನು ಹೇಳಿ, ಭಗವನ್, ಆಜ್ಞಾಪಿಸಿ, ಗುರುವೆ! ಹೇಳಿ; ನನ್ನ ಗುರುವಿಗೆ ಕೊಡಬಾರದ್ದು ಏನೂ ಇಲ್ಲ, ಹೇ ಬ್ರಹ್ಮವಿತ್ತಮ!" "ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ನಿನ್ನ ಬಲಗೈ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಕೊಡು!" ದ್ರೋಣರ ಈ 'ದಾರುಣ' ವಾದ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿದ 'ಸತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸದಾ ನಿಯತ'ನಾದ ಏಕಲವ್ಯ, ತನ್ನ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಲು 'ಹೃಷ್ಟವದನ'ನಾಗಿ 'ಅದೀನಮಾನಸ'ನಾಗಿ ತತ್‌ಕ್ಷಣವೇ ಆ ಬೆರಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಅವರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದನು. ಇದಾದಮೇಲೆ ಅವನು ತನ್ನುಳಿದ ಬೆರಳುಗಳಿಂದಲೆ ಬಾಣಬಿಡುತ್ತಿದ್ದ. ಆದರೆ ಮೊದಲ ವೇಗ ವಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರಿಂದ ಅರ್ಜುನ 'ಪ್ರೀತಮನ'ನಾದ, 'ವಿಗತಜ್ವರ'ನಾದ. 'ಬೇರಾರೂ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಸರಿಗಟ್ಟರು' ಎಂಬ ದ್ರೋಣರ ಮಾತೂ ಸತ್ಯ ವಾಯಿತು. ದ್ರೋಣರಿಗೆ ಮತ್ತಿಬ್ಬರು ಶಿಷ್ಯರು, ಭೀಮ ದುರ್ಯೋಧನರು ಗದಾಯೋಗ್ಯರಾದರು—ಸದಾ 'ಸಂಬದ್ಧ ಮಾನಸ'ರಾದರು."[1]

ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಮಾನುಷ ಕೃತ್ಯ ನಡೆದಿದೆ. ಆ ಅಮಾನುಷ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡಿದವರು ಸಾಕಷ್ಟು ಬರ್ಬರರಾಗಿಯೇ ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅಮಾನುಷತೆಗೆ ಬಲಿ ಯಾದ ಬಡಪಾಯಿ ಜಾತಿಹೀನ ಮಹಾನುಭಾವನಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದರೆ ವ್ಯಾಸ ಮಹಾಕವಿ ಹೇಗೆ ಜೀವನವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಕುಲೀನರು ಬರ್ಬರರಾಗಿರಬಹುದು, ಸಂಸ್ಕೃತರು ಪ್ರಾಕೃತರಾಗಿಯೂ ಪ್ರಾಕೃತರು ಸಂಸ್ಕೃತರಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ

---

1 'ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು', ಸುಜನಾ, 1984, ಪು. 24–25.

ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಹೃದಯ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ತೋರಿದ್ದಾನೆ; ಜೀವನದ ನಿಷ್ಠುರ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಜ್ಞನಾಗಿ, ದಾರ್ಶನಿಕನಾಗಿ ಹೊರಗೆಡಹಿದ್ದಾನೆ.

ಈಗ ಕೈಲಾಸಂ ಈ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು, ಈ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಏಕೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ನೋಡಬೇಕಾದ್ದಿದೆ.

ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ ದ್ರೋಣ ಈ ಎರಡು ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಏನಾಗಿದ್ದಾನೆ ನೋಡುವ. ವ್ಯಾಸಭಾರತದ ದ್ರೋಣ ಮಾನವ ಸಾಮಾನ್ಯ : ರಾಗದ್ವೇಷಗಳುಳ್ಳ, ಪ್ರತೀಕಾರ ಕ್ಲೈಬ್ಯಗಳಿಗೊಳಗಾದ ಅತಿ ಸಾಮಾನ್ಯನೂ, ಸ್ವಾರ್ಥಕ್ಕಾಗಿ ಇತರರನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸ ಬಲ್ಲ ಅಲ್ಪನೂ, ತನ್ನ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗೆ, ವಾಗ್ದಾನದ ಅಹಂಕಾರಕ್ಕೆ, ಇತರರನ್ನು ಬಲಿಗೊಳ್ಳ ಬಲ್ಲ, ಅಷ್ಟೇಕೆ, ಇವನನ್ನೇ ನೆಚ್ಚಿ, ಪೂಜಿಸಿ, ಗುರುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಅಮಾಯಕ ಭಕ್ತನನ್ನೂ ಕೇವಲ ತಾನು ಕೊಟ್ಟ ಮಾತಿನ ಅಹಂಕಾರಕ್ಕಾಗಿ, ತನ್ನ ಮಹತ್ವಾ ಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ, ಬಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು, ಇಡೀ ಅವನ ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆಯ ಜೀವನ ವನ್ನೇ ಮುಕ್ಕು ಮಾಡಿದ ಬರ್ಬರನೂ ಹೌದು.

ದ್ರೋಣನು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಸಿ ಅವನನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡು ತ್ತಿರುವುದಾದರೂ ಕೇವಲ ತನ್ನ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ದ್ರುಪದನ ಮೇಲಿನ ದ್ವೇಷಕ್ಕೆ, ಅವನ ಮೇಲೆ ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಪ್ರತೀಕಾರದ ಪಿಪಾಸೆಗಷ್ಟೇ. ದ್ರೋಣನು ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆ ಯನ್ನು ಯಾಚಿಸುವ ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ, ಅವನ ಭಕ್ತಿ ಶ್ರದ್ಧೆಗಳೇನೇ ಇರಲಿ, ಅವನು ಬೇಡ ನೆಂಬ ಜಾತಿಯ ಪಂಚಮತೆಗಾಗಿಯೇ ಅವನಿಗೆ ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ನೀಡಲು ನಿರಾಕರಿಸಿದ. ಜಾತಿ ಭೇದವನ್ನು ಮೀರಲಾಗದ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶರಣ. ಆಮೇಲೆ ಆ ಬೇಡನ ಪರಿಶ್ರಮ ವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು, ಅವನ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಮೀರಿಸಿದ ಅತ್ಯದ್ಭುತ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ತಲೆ ದೂಗದೆ, ಗುಣ ಮೆಚ್ಚದೆ, ಕೂಡಲೇ ಅವನನ್ನು ನಾಶಮಾಡುವ ಅಲ್ಪತೆಗೆ ಸಿದ್ಧ ನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಶೂರನನ್ನು ಮೀರಿಸುವ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಶೂರನನ್ನು ತಯಾರುಮಾಡುವ, ಯೋಗ್ಯವಾದ, ಧರ್ಮಬದ್ಧವೂ ಉದಾತ್ತವೂ ಆದ ಪರಿಶ್ರಮದ ಕಡೆ ಯೋಚನೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕಲವ್ಯನೇನೋ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಮೀರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ತಾನು ತನ್ನೆಲ್ಲ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ಮೀರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಬಹುದಾಗಿತ್ತಲ್ಲಾ ? ಅಥವಾ ಆ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನವಾದರೂ ಮಾಡಬಹು ದಿತ್ತಲ್ಲಾ ? ಆದರೆ ದ್ರೋಣ ಅತ್ಯಂತ ಸುಲಭವಾದ ಬರ್ಬರ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ತಯಾರಾಗು ತ್ತಾನೆ. ದಕ್ಷಿಣೆ ಕೇಳುವ ಧರ್ಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಧನುರ್ವಿದ್ಯೆಗೆ ಅಡಿಪಾಯವಾದ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಕೊರಿಸ್ಸೆಯುವ ಅಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಮರುಕ ಅನುಕಂಪಗಳಿಲ್ಲದೆ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ನಿರ್ಭೀರನೆ ತಯಾರಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಿ. ದ್ರೋಣನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ

ಅವನಲ್ಲಿರುವ ಚಾಣಾಕ್ಷತೆ, ಕುಟಿಲತೆ ಹೇಗೆ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ ಎಂದು : ದ್ರೋಣ ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು "ವೀರ" ಎಂದು ಸಂಬೋಧಿಸಿ ಅವನನ್ನು "ವೀರ"ತ್ವಕ್ಕೆ ಬೆರಗುಕೊಡುವ "ವೀರ"ತ್ವಕ್ಕೆ ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತಾನೆ, ಉತ್ತೇಜಿಸುತ್ತಾನೆ, ಹಾಗೆಯೇ ಅವನನ್ನು "ಶಿಷ್ಯನೆ ಆಗಿದ್ದರೆ" ಎನ್ನುವ ನಿರ್ಬಂಧಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿಸಿ, ಅವನನ್ನು ಶಿಷ್ಯತ್ವದ ಶಿಲುಬೆಗೆ ತಯಾರು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ; ಅನಂತರ "ನನ್ನ ವೇತನವನ್ನು ಕೊಡು" ಎನ್ನುವಾಗ, ತನಗೆ ಸಲ್ಲ ಬೇಕಾದ ಶುಲ್ಕ, ನ್ಯಾಯಬದ್ಧವಾದ ಸಂಬಳ ಕೊಡು ಎಂದು ಅವನನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಮೇಲೆ, ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಗೆ ಸೂಚಿಸು ತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಯಾವ ಅಳುಕೂ, ಮುಜುಗರವೂ, ಸುಸಂಸ್ಕೃತನಾದ ಯಾವನಿಗೂ ಆಗಲೇಬೇಕಾಗಿದ್ದ ನಾಚಿಕೆ, ನೋವೂ ಇಲ್ಲದೆ, ಶುದ್ಧವ್ಯಾಪಾರಿಯಂತೆ "ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು" ಅದರಲ್ಲೂ ಎಚ್ಚರದಿಂದ, ಮರೆತಿದ್ದಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಒತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಾ "ನಿನ್ನ ಬಲಗೈ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು" ಎಂದು, "ಬಲಗೈ"ಯ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳೂ ಮಹಾಕವಿಯಾದ ವ್ಯಾಸನ ಮಹಾಪ್ರಾಜ್ಞತೆಗೆ, ಜೀವದರ್ಶನದ ದ್ರಷ್ಟಾರತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ದ್ರೋಣನಂತಹ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತನೂ, ಮಹಾಪ್ರತಿಭಾ ವಂತ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೂ, ಜೀವನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಅಲ್ಪನಾಗಬಲ್ಲ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನವನಾಗಿ ದ್ವೇಷ, ಪ್ರತೀಕಾರ, ಸ್ವಾರ್ಥ, ಅಹಂಕಾರ, ಹಿಂಸೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ, ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನೂ, ಪಾಪಭೀರುತ್ವವನ್ನೂ, ನಾಚಿಕೆಯನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಮಾನವ ಜೀವನದ ನಿಷ್ಠುರ ಸತ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಾಸನು ನಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಮುಂದಿಟ್ಟು ಮಹಾದಾರ್ಶನಿಕನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ನಾನೃಷಿಃ ಕುರುತೇ ಕಾವ್ಯಂ, ಋಷಿಯಾಗದಿದ್ದವನು ಕವಿಯಾಗಲಾರ ಎನ್ನುವ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸಾಬೀತು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಆದರೆ ಆ ದ್ರೋಣನನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಏನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ Purpose ನಾಟಕ ದಲ್ಲಿ ನೋಡೋಣ. ವ್ಯಾಸ ಮಹಾಭಾರತದ ಅನೇಕ ಕಾಲ್ಪನಿಕ, ದಂತ ಪ್ರಸಂಗ ಗಳಲ್ಲೂ ಜೀವನ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಸತ್ಯ ದ್ರೋಣನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ, ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವಾಗ, ಈ ನಮ್ಮ 20ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅತ್ಯಂತ ನಿಷ್ಠುರ ವಾಸ್ತವತೆಯಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ದೈವೀಕರಿಸಲು, ಅವಾಸ್ತವದ ಆದರ್ಶೀಕರಿಸಲು ಹೊರ ಟಿದ್ದಾರೆ. ದ್ರೋಣನನ್ನು ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಉದಾತ್ತೀಕರಿಸಲು ಹೊರಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದ್ರೋಣನ ಬಗೆಗಿನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಮಮಕಾರ ಅವರನ್ನು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಾರತದ ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ತಿರುಚುವಂತೆ ಮಾಡಿದೆಯೆಂದರೆ, ಏಕಲವ್ಯನೇ ತಾನೆ ತನ್ನಿಷ್ಟಕ್ಕೇ ತನ್ನ ಬಲಗೈ ಹೆಬ್ಬೆರಳನ್ನು ಕಡಿದುಕೊಂಡು, ಗುರುವಾದ ದ್ರೋಣನನ್ನು ಧರ್ಮ ಸಂಕಟದಿಂದ ಪಾರು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಕುವೆಂಪು ಅವರ

ಉದಾತ್ತೀಕರಣಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ "ಬೆರಳ್-ಗೆ-ಕೊರಳ್" ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದ್ರೋಣನು ಹೆಬ್ಬೆರಳಿನ ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆ ಕೇಳುವಷ್ಟು ವಾಸ್ತವತೆಯನ್ನಾದರೂ, ಮಾನವ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನಾದರೂ ತೋರುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಅವಾಸ್ತವದ ಉದಾತ್ತೀಕರಣ ಎಂತಹ ಪರಿಹಾಸ್ಯದ ಹಂತಕ್ಕೆ ಸಾಗಬಲ್ಲುದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ದ್ರೋಣನ ಈ ಮಾತನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಏಕಲವ್ಯ ದ್ರೋಣನನ್ನು "Are you not the Great Dronacharya, Sir?" ಎಂದಾಗ ದ್ರೋಣನು, "I am Dronacharya : but why 'The Great'?" (smiling broadly) ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ದ್ರೋಣನಾದರೋ ಮಹಾ ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆಯ ಆಚಾರ್ಯನೆಂದೇ ಹೆಸರಾಗಿ ಭೀಷ್ಮನಿಂದ ನಿಯೋಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟವನಲ್ಲವೇ ? ಅವರಲ್ಲೂ ಬೇಡನಾದವನೊಬ್ಬ ಮಹಾನ್ ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯನೆಂದಾಗ ಅದೊಂದು ಕೆಳಜಾತಿಯವನು ಮೇಲ್ಜಾತಿಯ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ವಿದ್ಯಾಗುರುವನ್ನು ಸಂಬೋಧಿಸುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಪದವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲವೇ ? ಅದರೆ ನೋಡಿ: "ನಾನು ದ್ರೋಣಾಚಾರ್ಯನಷ್ಟೆ : ಅದೇಕೆ ನನ್ನನ್ನು ದೊಡ್ಡವನೆನ್ನುತ್ತೀ" ಎನ್ನುವ ದ್ರೋಣ, ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ಮಾತ್ರ "little man" ಎಂತ ಸಂಬೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ದ್ರೋಣನಿಗೆ ಬೇಡರ ಏಕಲವ್ಯ "little man" ಆಗಬಹುದಾದರೆ, ಆ "little man" ಗೆ ದ್ರೋಣನು "The Great" ಆಗಲೇಬೇಕಲ್ಲವೇ ?

ಇಂತಹ ಪರಿಹಾಸ್ಯದ "mock modesty" ನಟನೆಯ ತೋರುಗಾಣಿಕೆಯ ವಿನಯ, ದ್ರೋಣನನ್ನು ಇನ್ನೂ ಅವಾಸ್ತವದ ಉದಾತ್ತೀಕರಣಕ್ಕೆ ತಳ್ಳುತ್ತದೆಯಲ್ಲದೆ. ಆ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಸಕಲ ಗುಣಸಂಪನ್ನತೆಯ ಸರಳೀಕರಣ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು ಇಂತಹ ಉದಾತ್ತತೆಯ ಅಪರಾವತಾರಿಯಿಂದ ಬೆರಳ ಬಲಿಯ ಅಮಾನುಷತೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಸುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ಅದಕ್ಕೆ ಆ ಪಾತಕವನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ. ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರೂ, ಕ್ಷತ್ರಿಯನಾದ ಅರ್ಜುನನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹೇರಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ವ್ಯಾಸಭಾರತದ ಅರ್ಜುನ ಮಾನವಸಹಜವಾದ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯವನು; ಅವನು ಏಕಲವ್ಯನ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಈರ್ಷ್ಯೆಗೊಳ್ಳುವುದು ಸಹಜವೇ, ವಾಸ್ತವವೇ ? ಆದರೆ ಕೈಲಾಸಂರ ಅರ್ಜುನ ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ಸಿಕ್ಕಷ್ಟತೆಯಿಂದ ಕಾಣುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ವಿದ್ಯಾಗುರುವಾದ ದ್ರೋಣನನ್ನೂ ತುಂಬಾ ಅಲ್ಪತೆಯಿಂದ ಮೂದಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ವಿದ್ಯಾಗುರುವಿಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಅವಮಾನಕ್ಕಾಗಿ, ಏಕಲವ್ಯನು ತನ್ನ ಬೆರಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಗುರುಕಾಣಿಕೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಅರ್ಜುನ ಕೈಲಾಸಂರ ಅರ್ಜುನನಷ್ಟು ಹೀನನಲ್ಲವಿದ್ದರೂ ಅವನು ಅಸೂಯೆಯಿಂದ ವಿಷಕಾರುವ ಸಣ್ಣ ಮನುಷ್ಯನೇನೋ ಹೌದು. ಈ ಇಬ್ಬರು ಬರಹಗಾರರೂ

ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಅನ್ಯಥಾ ವಂಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ; ನಿಷ್ಕಾರಣವಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಅಲ್ಪನನ್ನಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಉದಾತ್ತೀಕರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕ್ಷತ್ರಿಯನ ಬಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ; ದ್ರೋಣನ ಪಾಪ ಅರ್ಜುನನ ತಲೆಗೆ ಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ದ್ರೋಣನನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ದೋಷರಹಿತನನ್ನಾಗಿಯೂ, ಪರಿಪೂರ್ಣ ಮಾನವನನ್ನಾಗಿಯೂ ಮಾಡಲು ಹೋಗಿರುವುದರಿಂದ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಏಕಲವ್ಯನೂ ಕೂಡಾ ಉದಾತ್ತತೆಯ ಪರಿಪೂರ್ಣನಾಗಲೇಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅವನು ಥಟ್ಟನೆ ತಾನೇ ಬೆರಳ ಬಲಿಕೊಟ್ಟು ಗುರುವಾದ ದ್ರೋಣನನ್ನೂ ಧರ್ಮಸಂಕಟದಿಂದ ಪಾರುಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಪಂಚಮನಾಗಿ ಸಾರಾದ ತಾನೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾಗಿ ಹೂವಾದ ದ್ರೋಣನೊಂದಿಗೆ ದಿಢೀರನೇ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೇರುತ್ತಾನೆ.

ಆದರೆ ತನ್ನ ಬಲಿದಾನದಿಂದ ಗುರುವಿನ ಪಾಪವನ್ನು ತಾನೇ ಬಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ, ಜಾತಿಯಿಂದ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯನಾದ ಏಕಲವ್ಯ ಈಗ ಗುಣದಿಂದ ತನಗೆ ತಾನೇ ತನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲೇ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯನಾಗಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಬಲಿದಾನದಿಂದ ಜಿಂಕೆ ಮರಿಗಳನ್ನು ಕಾಡಿನ ಕ್ರೂರ ಮೃಗಗಳಿಂದ ರಕ್ಷಿಸಲಾರದವನಾಗಿ, ಆ ಕಂದಮ್ಮಗಳ ಆಕ್ರಂದನವನ್ನು ಕೇಳಲಾರದೆ, ಅವುಗಳು ಇವನನ್ನರಸಿ ಸಂರಕ್ಷಣೆಗೆ ಬಂದಾಗ "ನನ್ನನ್ನು ಮುಟ್ಟಬೇಡಿ, ನಾನು ಪಾಪಿ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ:

Ekalavya–(In a voice of terror and impotent despair) GODS! MY FAWNS IN DISTRESS! AND I TOO HELPLESS MYSELF TO HELP THEM! (The yell of the fawns continues. Ekalavya resting his eyes on the spot on the right of the scene where he last saw DRONA before the latter left the scene) GURUJEE! DO YOU HEAR MY FAWNS! DO YOU SEE WHAT I HAVE DONE! DO YOU SEE WHAT YOUR DAKSHINA HAS COST? I HAVE BETRAYED MY FAWNS, GURUJEE! I DARE NOT LOOK INTO THEIR EYES NOW! (A few fawns rush in and at sight of Ekalavya move towards him, he recedes avoiding their touch and turns his face away to avoid their eyes) DO NOT TOUCH ME! I AM STAINED! I AM SOILED IN MIND AND BODY! I AM NOT FIT TO TOUCH YOU! I AM NOT FIT TO FACE MY OWN FAWNS! I HAVE BETRAYED YOU

ALL! FOR ONE ONE SINGLE MOMENT OF MY LIFE, I PUT YOU ALL OUT OF MY MIND, OUT OF MY VERY HEART, AND IN MY MAD LOVE FOR MY GURU, GAVE TO HIM WHAT WAS *never mine to give* ! WHAT WAS *always yours !* ONE MOMENT OF MAD LOVE FOR MY GURU, I FORGOT YOU ALL AND *forgot too the whole whole purpose of my archery* ! I NEVER KNEW WHAT I WAS DOING ! I NEVER KNEW ! (His eyes, hitherto blinded by his tears now clear ; and a look of almost mad rage creeps into them ; turning again to the spot that Drona left by .... :) BUT HE KNEW ! GURUJEE KNEW ! HE MUST HAVE KNOWN ! HE MUST HAVE STOPPED ME !

(—*Purpose*, pp. 66–67)

ಇದೊಂದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿಯೋ ಸೆಂಟಿಮೆಂಟಲ್ಲಾಗಿಯೋ ಕೊನೆಗಾಣಲೇ ಬೇಕಾದ ಉದಾತ್ತೀಕರಣದ ಫಲ. ಇಲ್ಲಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಚಿತ್ರವೇನೆಂದರೆ, ಜಿಂಕೆ ಮರಿಗಳಿಗೆ ಮಮ್ಮಲ ಮರುಗಿ ಕಂಗೆಟ್ಟ ಪಾಪದಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯನಾದ ಏಕಲವ್ಯ, ತನ್ನ ದುಃಖಾತಿರೇಕದ ಸೆಂಟಿಮೆಂಟ್ಯಾಲಿಟಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪೂಜ್ಯ ಗುರುವಿಗೂ ತನ್ನ ಪಾಪದ ಲೇಪನ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ :

HOW DARED YOU GURUJEE ? HOW DARED YOU SIT STILL AND WATCH ME WITHOUT ONE LOOK OF WARNING ! AND LET ME WHO LOVE YOU .... SACRIFICE THE SAFETY OF ALL THE FAWNS IN THE WORLD........TO SATISFY THE SELFISH WHIMS. TO PONDER TO THE SELFISH AMBITIONS OF ONE ARROGANT PUPIL OF YOURS ? HOW ....DARED YOU ?

(In blind mad rage raises his maimed fist to strike down the *Image ! ....But a something in the face of the image seems to stay his hand at the very last moment ! His eyes suddenly assume a look of horror as if of fright* at the thought of what he was about to do.)

GODS ! WHAT AM I DOING ?

(His limbs suddenly turn limp as if palsied, and his knees give way and he crumples to the foot of the image! Hugging the image fondly with his arms he repeatedly rolls his forehead in the "Niche" in the plinth whimpering helplessly to himself *amid convulsive sobs)*...............

FORGIVE ME GURUJEE ! .... I DID NOT KNOW WHAT I WAS DOING ! BUT YET HOW COULD YOU ! HOW COULD YOU ! HOW COULD YOU !

(—*Purpose* pp. 67-68)

ಏಕಲವ್ಯನ ಈ ಉನ್ಮಾದದ ಅಳಲು, ಕುಷ್ಠರೋಗಿಯಂತೆ, ಕೈಕಾಲು ಮುರಿದ ಬಡಪಾಯಿಯಂತೆ ನೆಲಕ್ಕೆ ಕುಸಿದು ತಲೆ ಹೊರಳಾಡಿಸುವುದು, ಬಿಕ್ಕಿ ಬಿಕ್ಕಿ ಅಳುವುದು —ಇವೆಲ್ಲಾ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಟ್ರಾಜಿಡಿಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೇರಿಸದೆ, ಅಗ್ಗವಾದ ಮೆಲೋಡ್ರಾಮಾಕ್ಕೆ ತಳ್ಳಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಯಾವ ಏಕಲವ್ಯ ಧೀರನಾಗಿ ಗುರುವಿನ ಮಾನ ಕಾಯುವ ಬೆರಳಿನ ಬಲಿಕೊಟ್ಟನೋ ಅವನೇ ಈಗ ಬಾಲಿಶವಾಗಿ ಬಿಕ್ಕಳಿಸುತ್ತಾ ಆ ಗುರುವನ್ನು ಕುರಿತು "ನಿನಗೆ ಹೇಗೆ ಧೈರ್ಯ ಬಂತು", "ನೀನು ಹೇಗೆ ಸುಮ್ಮನಿದ್ದೆ" (HOW DARED YOU GURUJEE....HOW COULD YOU, HOW COULD YOU, HOW COULD YOU) ಎಂದು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ದೂರುತ್ತಾ ದ್ರೋಣನ ವಿಗ್ರಹದೆದುರು ಉದ್ದಕ್ಕೆ ಮುಖವನ್ನು ನೆಲಕ್ಕೆ ಹಾಕಿ ಚಾಚಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ— "He is prone at the foot of the image...."

ಕೈಲಾಸಂರ Purpose ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರವಾದ ದುರಂತ ನಾಟಕವೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೊರಟ ಸೆಂಟಿಮೆಂಟಲ್ಲಾದ ಮೆಲೋಡ್ರಾಮ. ಇದರ ಭಾಷೆಯೂ, ಇದರಲ್ಲಿನ ಉದಾತ್ತೀಕರಣದ ಪ್ರಯತ್ನದಂತೆ ಗಾಳಿ ತುಂಬಿದ್ದು, ಊದಿಕೊಂಡಿದ್ದು. ಆದರ್ಶದ ಭಾವಗಳನ್ನು ಹೇರಿಕೊಂಡ ಈ ಭಾಷೆ ಆಡುಭಾಷೆಯ ಹಗುರತೆಯನ್ನೂ, ಸಹಜತೆಯನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡು, ಭಾರವಾಗಿ, ಮಿಲಿಟರಿ ಬೂಟುಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿ ಧಾವು ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಬಾರಿಬಾರಿಗೂ ಕ್ಯಾಪಿಟಲ್ ಅಕ್ಷರಗಳ ಪದಗಳು ಸುಳಿದಾಡುವುದರಿಂದ, ಒತ್ತಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದು ಹೆಜ್ಜೆಹೆಜ್ಜೆಗೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಿಂದ ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ಚಿಂತಾಜನಕವಾದದ್ದೇ ; ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಮೆಲೋಡ್ರಾಮಾಕ್ಕೆ ಎಡೆ ಕೊಡುವಂತಹದೇ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ *Purpose* ದುರಂತ ನಾಟಕವಾಗದೆ ನಾಟಕೀಯ ದುರಂತವಾಗಿ ಸೋಲುತ್ತದೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ದ್ರೋಣನನ್ನೂ, ಪಂಚಮ ಏಕಲವ್ಯನನ್ನೂ ಉದಾತ್ತೀಕರಿಸಲು ಹೊರಟು ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ತುಂಬಾ ಅನ್ಯಾಯ

ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಷ್ಟೇಕೆ, ಅರ್ಜುನನನ್ನು ದ್ರೋಣ ಏಕಲವ್ಯರ ಉದಾತ್ತೀಕರಣಕ್ಕಾಗಿ ಯಾವ ಎಗ್ಗೂ, ಮುಜುಗರವೂ, ಅನುಕಂಪವೂ ಇಲ್ಲದ ಹಗಲು ಬಲಿ ತೆಗೆದು ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಬೆರಳ್‌ಗೆ ಕೊರಳ್'ನಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನ ಮೂಲ ಭಾರತದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ದ್ರೋಣನಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟನಾದ ಬಿಲ್ಲುಗಾರ ಬೇಡನೊಬ್ಬ ನಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ದ್ರೋಣನು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಏಕಲವ್ಯನೊಡನೆ ಕಾದಲು ಹೇಳಿದಾಗ ಅರ್ಜುನನು ತಾನು ಕ್ಷತ್ರಿಯನಾದ್ದರಿಂದ ಬೇಡನ ಜೊತೆ ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಲಾರನೆನ್ನುತ್ತಾನೆ, ದ್ರೋಣನೇ ಬೇಡನಾದ ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ಶಿಷ್ಯನನ್ನಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಹಿಂಜರಿದಂತೆ.

ಆದರೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಮಹಾ ಅಲ್ಪನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವನು, ದ್ರೋಣನು ತನಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಮಾತನು ಪಾಲಿಸಲಿಲ್ಲವೆಂದು ತಾನು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುವುದಾಗಿ, ಡಂಗುರ ಬಡಿಯುವುದಾಗಿ ಗುರುವಿನೆದುರೇ ಗುರುವನ್ನು ಮೂದಲಿಸುತ್ತಾನೆ:

> *Arjuna*—(Obsessed by a fit of jealousy (Stop me ! ? Stop me from telling the world the trush ...that the Great Dronaachaarya failed to keep his promise ? ...I SHOULD LIKE TO SEE SOMEBODY STOP ME ! (The last words of Arjuna sting Ekalavya into a fit of fury ; with jaws set hard and with a wild look in his eyes he thunders out).
>
> (—*Purpose*. p. 63)

ಇದಂತೂ ಮಹಾಭಾರತದ ನಾಯಕನೇ ಆದ, ಘನತೆ ಗಂಭೀರತೆಗಳ, ಉದಾತ್ತತೆ, ಅನುಕಂಪ, ಅಂತಃಕರಣಗಳ, ಮಹಾನುಭಾವನಾದ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಒಬ್ಬ ಕ್ಷುಲ್ಲಕನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಅಕ್ಷಮ್ಯ ಕಾರ್ಯ. ಮಹಾಭಾರತದ ಇಂತಹ ದಯಾಪೂರ್ಣ ಹೃದಯೀ ಅರ್ಜುನನು, ಬಂಧುಮಿತ್ರರನ್ನೂ, ಗುರುಹಿರಿಯರನ್ನೂ ಕೊಲ್ಲಲು ಹಿಂಜರಿದು ಗಾಂಡೀವವನ್ನು ಎಸೆದು ಶಸ್ತ್ರಸನ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದಲೇ, ಅವನಿಗೆ ಕೃಷ್ಣನಿಂದ ಗೀತೋಪದೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವರೂಪ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದೂ ಅವನು ಭೀಷ್ಮನನ್ನೂ ಕೊಲ್ಲಲು ಕೈಬಾರದವನಾಗಿ, ನನಗೆ ರಾಜ್ಯ ಬೇಡ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಭೀಷ್ಮನನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಕೊಲ್ಲದೆ ಹೊತ್ತು ತರಲು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

ಅಂತಹ ಮಹಾನಾಯಕನನ್ನು ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತನಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲ ಕೆಲವರೇ ಮಹಾನುಭಾವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನನ್ನು, ಕೈಲಾಸಂ ದ್ರೋಣನನ್ನು ದೈವೀಕರಿಸಲಿಕ್ಕಾಗಿ, ಏಕಲವ್ಯನನ್ನು ಅತ್ಯುನ್ನತವಾದ ಉದಾತ್ತತೆಗೆ ಏರಿಸಲಿಕ್ಕಾಗಿ, ಬಲಿ ತೆಗೆದು

ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ? ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಏಕಲವ್ಯನನ್ನೂ ಸಣ್ಣತನದ ದೂರುವಿಕೆಗೆ ತುತ್ತು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ವ್ಯಾಸಭಾರತದ ಏಕಲವ್ಯನಾದರೋ "ಸತ್ಯದಲ್ಲೇ ಸದಾ ನಿಯತ"ನಾದವನಾಗಿ, ದ್ರೋಣನ "ದಾರುಣ"ವಾದ ಮಾತಿಗೆ ಧೃತಿಗೆಡದೆ "ಹೃಷ್ಟವದನ"ನಾಗಿ ಅದರಲ್ಲೂ "ಅಧೀನ ಮಾನಸನಾಗಿ", ಘನತೆ, ಗೌರವಗಳಲ್ಲೇ, ಗಂಭೀರತೆಯಲ್ಲೇ ಬೆರಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತಾನೆ.

ಇದರಿಂದ, ವ್ಯಾಸನಂತಹ ಪ್ರಾಜ್ಞ, ನಿಜವಾದ ಋಷಿಯಾದ ಕವಿ, ಯಾವ ರೀತಿಯ ಪಕ್ಷಪಾತ ಮಮಕಾರಗಳಿಲ್ಲದೆ, ಜಾತ್ಯತೀತನಾಗಿ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ದ್ರೋಣನ ಕ್ಲೈಬ್ಯವನ್ನೂ, ಪಂಚಮ ಬೇಡನ ಉದಾತ್ತತೆಯನ್ನೂ, ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಅರ್ಜುನನ ಮಾನವೀಯ ಕ್ಲೇಶವನ್ನೂ ಅವ್ಯಾಜವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ ! ವಾಸ್ತವ ಜೀವನದ ದ್ರಷ್ಟಾರನಾಗಿದ್ದಾನೆ : ವಿಶ್ವಕವಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಅಂತಹ ಮಹಾಕವಿಯ ಪರಿಶ್ರಮ, ದಾರ್ಶನಿಕತೆ ಇಲ್ಲದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಬರಹಗಾರ ಬರಿದೇ ಕೆಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಯಾವುದೇ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಗಾಗಿ ವೈಭವೀಕರಿಸಲು ಹೊರಟಾಗ, ಕೃತಿಯ ಸಾವಯವ ಶಿಲ್ಪ ಕೆಡುತ್ತದೆ : ಕಾವ್ಯ ವಿಗ್ರಹದ ಕೈಕಾಲು ಸಣ್ಣವಾಗಿ ಹೊಟ್ಟೆ ಡುಮ್ಮಗಾಗಿ ಅಪಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಎಡೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಕೈಲಾಸಂರ ದ್ರೋಣನೂ, ಏಕಲವ್ಯನೂ ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಪಂಚದ ಹೊರಗಿರುವ ಆದರ್ಶದ ಪೆಡಂಭೂತಗಳು ; ಅಸಹಜವಾದ ಅಮಾನುಷರು, ಹೊಟ್ಟೆ ಊದಿಕೊಂಡ ಉದಾತ್ತತೆಯ ಬಲೂನುಗಳು. ಹಾಗೆಯೇ ನಿಕೃಷ್ಟನೂ, ಅಲ್ಪನೂ ಆದ ಅರ್ಜುನನು ಕೆಡಕಿನ ಅಮಾನುಷನು.

ಭವಭೂತಿ, ಕಾಳಿದಾಸರು ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಹುಟ್ಟು ಕೊಟ್ಟು, ಹೊಸ ಅವತಾರವನ್ನೇ ಬೆಳಗಿದ್ದಾರೆ, ತಮ್ಮ 'ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತ' ಮತ್ತು 'ಶಾಕುಂತಲ'ದಂತಹ ಜೀವಂತ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ. ಅಂತಹ ಪ್ರತಿಭೆ ಇಲ್ಲದಾಗ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಬರಹಗಾರ ಮೂಲ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ಮುಕ್ಕು ಮಾಡುತ್ತಾನಾಗಲೀ, ಅದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಪ್ರಭೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಲಾರ.

ಹೀಗಾಗಿ ಕೈಲಾಸಂರ *Purpose* ಅವರ ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ಪ್ರಹಸನಗಳಂತೆ ಇಂಗ್ಲೀಷಿನಲ್ಲಿ ದುರಂತವಾಗಿ ಕೊನೆಗೊಂಡ ಪ್ರಹಸನ ; ಮೂಲ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಅಪಚಾರ ಮಾಡಿದ, ಮೂಲ ಪಾತ್ರಗಳಾದ ದ್ರೋಣ, ಏಕಲವ್ಯ, ಅರ್ಜುನರನ್ನು ವಕ್ರಗೊಳಿಸಿದ ದುರಂತಾಭಾಸ ನಾಟಕ.

ಮನೆ ಒಡ್ವೆಗ್ಳು ಮನೇಲೇ ಇದ್ಬಾಳೋ ಸೊಸೆಗ್ ಕೊಡೋ ಸಂಪ್ರದಾಯ್ವೇ ಹೊರ್ತು..........ಮನೇಬಿಟ್ ಮಾವನ್ಮನೇಗ್ಹೋಗ್ಬಿಡೋ ಮಗಳಿಗಲ್ಲ ಕೊಡೋ ಪದ್ಧತಿ !

—'ಹೋಂ ರೂಲು', ಪು. ೪೧

ಎಂ. ಎನ್. ವಿ. ಪಂಡಿತಾರಾಧ್ಯ

ಕರ್ಣ
KARNA (THE BRAHMIN'S CURSE)

೧. ನಾಟಕದ ಹುಟ್ಟು

1) 1927ರಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು The Purpose ನಾಟಕವನ್ನು ವಾಚನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಸಿ. ಆರ್. ರೆಡ್ಡಿ ಅವರ ಅಪೇಕ್ಷೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಸಮಗ್ರ 'ಕರ್ಣ' ನಾಟಕವನ್ನು ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕಲ್ಪಿಸಿದರು. ಅವನ್ನು ಕೇಳಿದವರು ಬೆರಗಾಗಿ ಸಭಾದೃಶ್ಯ ಮೂಲದಲ್ಲಿದೆಯೇ? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ, ಅದು ಮೂಲದಲ್ಲಿರಬೇಕಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ರೆಡ್ಡಿಯವರು ಹೇಳಿದರು. ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಟೈಪ್ ಮಾಡಲು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗೆ ಹದಿನೇಳು ವರ್ಷ ಹಿಡಿಯಿತು. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಅವರ ಗೆಳೆಯರು ಪ್ರತಿಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು 1944ರಲ್ಲಿ ಬೆಳಕನ್ನು ಕಂಡಿತು.[1] ಆದರೆ 1935ರಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಸಿದ್ಧವಾಯಿತು ಎಂದು ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಮತ್ತು ಎಂ. ಶಿವರಾಂ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[2]

2) ಕೈಲಾಸಂ, ಕೆ. ವಿ. ಅಯ್ಯರ್ ಅವರಿಗೆ ಡಿಸೆಂಬರ್ ತಿಂಗಳಿನ ಒಂದು ನಡುರಾತ್ರಿ (ವರ್ಷವನ್ನು ತಿಳಿಸಿಲ್ಲ) ಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಂತೆಯೇ 'ಕರ್ಣ' ಈಗ ನನಗೆ ಹೊಳೆಯಿತು ಎಂದು ನಿರೂಪಿಸಿದರು.[3] ಆಗ ಅವರು ಹೇಳಿದ 'ಕರ್ಣ' ಕುಂತಿ–ಕರ್ಣ –ರಾಧೆಯರ ದೃಶ್ಯ ಮಾತ್ರ. ಅದು ಈಗಿರುವಷ್ಟು (ಅಂಕ 5, ದೃಶ್ಯ 1) ಸಮಗ್ರ ವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಘಟನೆಯನ್ನು 1927ಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನದೆಂದು ಭಾವಿಸ

---

[1] ರಾಮರಾವ್, ಬಿ.ಎಸ್. (1969), 'ಕರ್ಣ', "ಅನುಬಂಧ", ಪು. 2–3 (ವಿವರಗಳಿಲ್ಲ).

[2] ರಾಜರತ್ನಂ, ಜಿ. ಪಿ. (1948, 1945) 'ಕೈಲಾಸಂ ನೆನಪು ಮತ್ತು ಕೈಲಾಸಂ ಕಥನ', ಬೆಂಗಳೂರು, ವಿದೇಹ (1968) ಪು. 96 ಮತ್ತು Sivaram, M (1969), *Kailasam and I*, Bangalore : Koravanji Karyalaya, p. 123.

[3] ಅಯ್ಯರ್, ಕೆ. ವಿ. (1952). 'ಶ್ರೀ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಸ್ಮರಣೆ', ಬೆಂಗಳೂರು : ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಘ, ಪು. 51-54.

ಬಹುವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸ್ವಯಂವರ ಮತ್ತು ಸಭಾಪೃಶ್ಯಗಳು 1928ರಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿತವಾದವೆಂದು ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[1]

3) ' Now Karna is born ' ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಅವತ್ತು ರಾತ್ರಿ ತಾವು ಹೇಳಿದ ಕರ್ಣ ಕಥೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕೈಲಾಸಂ, ಕೆ. ವಿ. ಅಯ್ಯರ್ ಅವರ ನೆರವು ಕೋರಿದ್ದಾರೆ.[2] 'ಚಲಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬರೆಯಿ, ತಯಾರಿಸೋಣ, ನಾನೇ direct ಮಾಡ್ತೇನೆ' ಎಂದರು.[3]

4) ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ತಯಾರಿಸಬೇಕೆಂದಿದ್ದ ಮೂರು ರೀಲುಗಳು 'ಕರ್ಣ'ದ ವಿವರಣಾ ಪತ್ರ 'Renunciation' ಅವರ ಸ್ವಹಸ್ತಾಕ್ಷರದಲ್ಲಿದೆ.[4]

5) ಕರ್ಣನನ್ನು ಕುರಿತ ಒಂದು ಸಾನೆಟ್ 'Commisaration', *Little Lays and Plays* ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ (1933; 1943) ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದರೂ ಅದು ರಚಿತವಾದ ವರ್ಷ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಇದೇ ಪದ್ಯದ ‹Karna Kailasam' ಎಂಬ ಅವರ ಸ್ವಹಸ್ತಾಕ್ಷರ ಪ್ರತಿಯನ್ನು (1940) ರಾಮರಾಯರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ.[5] ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಸಾನೆಟ್ 1943ರಲ್ಲಿ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಸೇರಿರಬೇಕೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ಹಾಗಾಗಿದೆ.

6) ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆಂದು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ರಣಭೂಮಿಯ ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾನೆಟ್‌ಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಸಮಗ್ರ 'ಕರ್ಣ' ನಾಟಕ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ ಎಂದು ರಾಮರಾಯರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[6]

7) 'ಕರ್ಣ' ನಾಟಕದ ಒಂದು ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಲೆಂದು ತಾವು 1930 ರಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡುದಾಗಿ ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.[7] ಈ ಬಗ್ಗೆ ಕೈಲಾಸಂ, ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಿ ಪತ್ರವನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ (ದಿನಾಂಕ : 24-1-1943).[8]

---

1 ರಾಜರತ್ನಂ, ಜಿ. ಪಿ. (1968), ಪು. 96

2 ಅಯ್ಯರ್, ಕೆ. ವಿ. (1952) ಪು. 75. ಇಲ್ಲೂ ವರ್ಷವನ್ನು ತಿಳಿಸಿಲ್ಲ.

3 ಅಲ್ಲೇ, ಪು. 87

4 'ಕರ್ಣ', ಅನುಬಂಧ, ಪು. 28

5 ಅಲ್ಲೇ, ಅನುಬಂಧ, ಪು. 24. ಈ ಪದ್ಯಕ್ಕೂ ಮುದ್ರಿತ ಪದ್ಯಕ್ಕೂ ಹಲವಾರು ಪಾಠಾಂತರಗಳಿವೆ.

6 ಅಲ್ಲೇ ಪು. 28

7 ರಾಜರತ್ನಂ, ಜಿ.ಪಿ. (1968) ಪು. 66

8 ಅಲ್ಲೇ, ಪು. 67

8) 1942ರ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಕಂದಾಡೆ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯಂಗಾರ್ ಕರ್ಣ ನಾಟಕ ವನ್ನು 'ವಿಪ್ರಶಾಪ' ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಿ, ಅದು ಭಾಗಶಃ, ದೇಶೀಯ ವಿದ್ಯಾಶಾಲೆಯ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದು ಅದನ್ನು ಕೆಲವು ಸಲ ಆಡಿದ್ದರೂ, ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರು ತಾವು ಪಡೆದಿದ್ದ 1930ರ ಪ್ರತಿಯನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಲು ಕೈಗೆತ್ತಿಕೊಂಡರು. ಮದರಾಸಿನ ಪಡುಕೋಣೆ ರಮಾನಂದರಾಯರು ತಮ್ಮ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಂದ 'ಕರ್ಣ'ನನ್ನು ಕೇಳಿ, ಅದಕ್ಕೂ ಮೊದಲಿನ ಕರ್ಣಕ್ಕೂ ಅಜ-ಗಜ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೆಂದು ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರಿಗೆ ಹೇಳಿದರು. ಈ ಬಗ್ಗೆ ರಾಜರತ್ನಂ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ The latest Karna is the same, but trimmed and pruned, and just a few necessary additions'— ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸಿದ್ದಾರೆ.[1] ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ಅಯ್ಯರ್ ಅವರಿಗೆ ಹೇಳಿದ 'ಕರ್ಣ'ವೇ? ರೆಡ್ಡಿಯವರಿಗೆ ಹೇಳಿದ್ದೆ? ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತೀರ್ಮಾನಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ.

9) ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೂಲ (ಭಾಗಶಃ ?) ಪ್ರಕಟವಾಗುವುದಕ್ಕೂ (1944) ಮೊದಲು ಸಮಗ್ರ 'ಕರ್ಣ' (1942) ಕಂದಾಡೆ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರಿಂದ 'ವಿಪ್ರ ಶಾಪ'ವಾಗಿ ಅನುವಾದವಾಗಿ ಭಾಗಶಃ ಪ್ರಕಟವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಪ್ರಯೋಗವೂ ಆಗಿತ್ತು. 1930ರ ಅಜ–1943ರ ಗಜಗಳನ್ನು ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರೇ ಹೋಲಿಸಿದ್ದರೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ತಿಳಿಯುತ್ತಿದ್ದವು. ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರ ಅನುವಾದವೂ (ಮಾಡಿದ್ದರೆ ?) ಬೆಳಕು ಕಂಡಿಲ್ಲ.

10) 1943ರ ಡಿಸೆಂಬರ್‌ನಲ್ಲಿ(?) ನಾಡಹಬ್ಬದ ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಕಿಕ್ಕಿರಿದ ಸಭೆಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ಓದಿದರು.[2] 29–7–1944ರಂದು 'ವಿಪ್ರಶಾಪ' ವನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬಿದ ಸಭೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದರು.[3] ಅ. ನ. ಕೃಷ್ಣರಾಯರೂ 'ಕರ್ಣ'ವನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ದೇಶೀಯ ವಿದ್ಯಾಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅರ್ಪಿಸಿದ್ದನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[4]

11) 'ಕರ್ಣ'ಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಸಿ. ಆರ್. ರೆಡ್ಡಿಯವರಿಂದ ಬರೆಸಲು ಕೈಲಾಸಂ ಚಿತ್ತೂರಿಗೆ (1943) ಹೋಗಿದ್ದರು.[5] ಹದಿನಾಲ್ಕು ಪುಟಗಳ ಪೀಠಿಕೆಯನ್ನು

[1] ರಾಜರತ್ನಂ, ಜಿ. ಪಿ. (1968), ಪು. 68

[2] ರಾಜರತ್ನಂ, ಜಿ. ಪಿ. (1948), ಪು. 70–71. ಇದು ಮೈಸೂರು ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿ ಯೂನಿಯನ್ ನಡೆಸಿದ ನಾಡಹಬ್ಬ (ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್, 1934: 17),

[3] ಕಂದಾಡೆ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯಂಗಾರ್, (1945), 'ನಾನು ಕಂಡ ಕೈಲಾಸಂ', ಪು. 89.

[4] ಕೃಷ್ಣರಾಯ, ಅ. ನ. (1947), 'ಕೈಲಾಸಂ' ಬೆಂಗಳೂರು : ಅನ್ನಪೂರ್ಣ ಪ್ರಕಟಣ ಮಂದಿರ (1971), ಪು. 34.

[5] ರಾಜರತ್ನಂ, ಜಿ. ಪಿ. (1968) ಪು. 67.

ರೆಡ್ಡಿಯವರು ಒಲಿದು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಕೈಗೊಪ್ಪಿಸಿದ್ದರೂ ಅದು ಕಳೆದುಹೋಯಿತು.[1]

12) ನಾಟಕದ ಮೂಲ ಹೆಸರು Karna (Renunciation ಸಿನಿಮಾ ?) ಎಂದಿದ್ದು ಅನಂತರ The Brahmin's Curse ಎಂದಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದದಲ್ಲೂ ಈ ಹೆಸರನ್ನೇ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ (ವಿಪ್ರಶಾಪ). 1946ರಲ್ಲಿ ಇಡಿಯಾಗಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಪುಟದಲ್ಲಿ The Brahmin's Curse ಎಂದೂ ಉಪಶೀರ್ಷಿಕೆ A Play of "Karna" ಎಂದೂ, ರಕ್ಷಾಪುಟ (ಜ್ಯಾಕೆಟ್)ದ ಮೇಲೆ ದೊಡ್ಡ ಅಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ KARNA ಎಂದೂ, ಉಪಶೀರ್ಷಿಕೆಯಾಗಿ (The Brahmin's Curse) ಎಂದೂ ಇದೆ. ಅ.ನ. ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತಾ ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಗಾಮಿ ಧೋರಣೆ ಇದೆ ಎಂದಿದ್ದರಿಂದಲೋ ರಾಜರತ್ನಂ ಸಲಹೆಮಾಡಿದರೆಂದೋ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಮರಣೋತ್ತರ ಮುದ್ರಣಗಳಲ್ಲಿ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಲಾಗಿದೆ. 1969ರಲ್ಲಿ The Curse or Karna ಎಂದೂ 1977 ರಲ್ಲಿ Karna or The Curse ಎಂದೂ ತಿದ್ದಲಾಗಿದೆ.[2]

13) Keechaka ಮತ್ತು The Curse or Karna ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಮರಣಾನಂತರ ಅವರ ಗೆಳೆಯರು ಪುನಾರಚಿಸಿದರೆಂದು ಎಲ್. ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[3] 1942ರ ವೇಳೆಗೆ ಕರ್ಣ ಅನುವಾದವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗವಾಗುತ್ತಿದ್ದು 1944ರಲ್ಲಿ ಭಾಗಶಃ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದು, ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ವಾಚನವಾಗುತ್ತಿದ್ದು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ನಿಧನ (22-23 ನವೆಂಬರ್ 1946)ಕ್ಕೆ ಸುಮಾರು 75 ದಿನಗಳಷ್ಟು ಮುಂಚೆ(10 ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ 1946) ಇಡಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು ಗಮನಿಸಿಲ್ಲ.[4]

---

1 ರಾಮರಾವ್, ಬಿ. ಎಸ್. (1969), 'ಕರ್ಣ,' ಅನುಬಂಧ, ಪು. 7.

2 'ಬ್ರಾಹ್ಮಣ' ಎಂಬ ಪದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹ ಸಾಧ್ಯ. The Curse ಎಂದಿದ್ದರೆ ಸಾಕು ಎಂದು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗೆ ತಾವು 1944ರಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾಗಿ ರಾಜರತ್ನಂ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪದದ ಬಗ್ಗೆ ಸಿ.ಆರ್. ರೆಡ್ಡಿಯವರೂ ತಮ್ಮ 'ಮುನ್ನುಡಿ' (ಈಗ ಕಳೆದು ಹೋಗಿದೆ) ಯಲ್ಲಿ ಒಂದು note ಬರೆದಿದ್ದಾರೆಂದು ಕೈಲಾಸಂ ತಿಳಿಸಿದರು (ರಾಜರತ್ನಂ. 1968, ಪು. 33).

3 Sheshagiri Rao, L. S. (1934), *T. P. Kailasam*, New Delhi : Sahitya Academi, pp 64 and 69.

4 ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ದೊಡ್ಡಪ್ಪ ಟಿ. ಸದಾಶಿವ ಅಯ್ಯರ್ ಮೈಸೂರು ಹೈಕೋರ್ಟಿನ (ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಮದರಾಸು) ನ್ಯಾಯಾಧೀಶರಾಗಿದ್ದರೆಂದೂ (ಪು. 8) ಕಾಳಿದಾಸನ ಶಾಕುಂತಲವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸಿದವರು ಕರಿಬಸಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೆಂದೂ (ಪು. 23) ತಪ್ಪು ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

14) ಸಾರಾಂಶ :

೧) 1927ಕ್ಕೂ ಮೊದಲೇ ಕೈಲಾಸಂ 'ಕರ್ಣ'ನ ಬಗ್ಗೆ ಚಲಚ್ಚಿತ್ರಕ್ಕಾಗಿ ಯೋಚಿಸಿ, ಭಾಗಶಃ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು 1927ರ ಅನಂತರ ನಾಟಕವಾಗಿ ಪೂರ್ಣರೂಪಕ್ಕೆ ಬೆಳೆಸಿದ್ದಾರೆ (1935).

೨) 1942ರ ವೇಳೆಗೆ ಈ ಪೂರ್ಣರೂಪದ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ ಭಾಗಶಃ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದು ಪ್ರಯೋಗಗೊಂಡಿತ್ತು.

೩) 1943 ಡಿಸೆಂಬರ್‌ನಲ್ಲಿ (?) ಮೈಸೂರು ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿ ಯೂನಿಯನ್‌ನ ನಾಡಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಮಹಾರಾಜಾ ಕಾಲೇಜು ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಮೂಲ ನಾಟಕವನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಗೆ ವಾಚನ ಮಾಡಲಾಯಿತು.

೪) 'ಕರ್ಣ' ಕೈಲಾಸಂ ಬದುಕಿದ್ದಾಗಲೇ ಇಡಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಅವರ ಕೊನೆಯ ನಾಟಕ.

೨. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕ

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗೆ ಮೊದಲೇ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ ಅವರು ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದರು (ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕಂ 1925, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ 1929). ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಕನ್ನಡ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡಾಂಗ್ಲೋ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದವರು. ಕುವೆಂಪು ಮೊದಲಾದವರಂತೆ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುಗಳ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲು ತಮಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯೂ ಅವರಿಗೆ ಇತ್ತು.[1]

ತಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಜ್ಞಾನದ ಕೊರತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಪುರಾಣ ವಸ್ತುಗಳ ಆದರ್ಶ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಮಗೆ ಹತ್ತಿರದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ, ಸಾತು, ಪಾತು, ನರಸಿಂಹಯ್ಯ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸುವಂತೆ ಮಾತನಾಡಿಸಬಾರದು.[2] ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದೇನೆ[3] ಎಂದು ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದರಂತೆ. ಬದಲಾಗು

---

1 ಕೃಷ್ಣರಾಯ, ಆ.ನ. (1971) ಪು. 38.
2 'ಪಾಂಡುತ್ಯಾಗ'ವನ್ನು ಭಾಮಿನಿ ಷಟ್ಪದಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲು ತೊಡಗಿದ್ದರು.
3 ಸಂಪದ್ಗಿರಿರಾವ್, ಕೆ. (1972) ಪು. 15.

ತ್ತಿರುವ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಹಳೇ ಪುರಾಣ ಇತಿಹಾಸಗಳ ರಾಜರಾಣೀರ ಕಥೆಗಳ್ನ ಹೇಳಿದ್ರೆ, ಅವಧೂತ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದ್ರೆ ಅದು ಉಪಯೋಗವಾದೀತೆ[1] ಎಂದೂ ಅವರು ಯೋಚಿಸಿದ್ದು, ಇಂಥ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ, ಆಗಮಿಕ-ಲೌಕಿಕ, ಮಾರ್ಗ-ದೇಸಿ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಇತರರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸುವ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಇತ್ತು (ನೋಡಿ : 8).

೩. ಮಹಾಭಾರತ : ರಾಮಾಯಣ

ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ನಾಟಕ, ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಗಟ್ಟಿತನ, ದೊಡ್ಡಸ್ತಿಕೆಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದವರೆಂಬುದನ್ನು ಡಿ. ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪ (1952), ಜಿ.ಎಸ್. ಆಮೂರ್ (1968, 1975) ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಬರೆದಿರುವ, ಬರೆಯಬೇಕೆಂದಿದ್ದ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಶುದ್ಧಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ನೋಡಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮಾಯಣವಂತೂ ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಶುದ್ಧಿ, ಸಾಧನೆಗಳ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಆ ವಸ್ತುವನ್ನುಳ್ಳ ಕೃತಿ ಬರೆಯಲೂ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಆತ್ಮಜ್ಞಾನ ಬೇಕು. ಆದರೆ ಮಹಾಭಾರತದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೆಲ್ಲಾ ನಮಗಿಂತ ಹಿರಿಯಮಟ್ಟದ ಮಾನವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು.[2] ಆದರೂ ಮಹಾಭಾರತವನ್ನೂ ದೇವರ ಸೂತ್ರದಗೊಂಬೆಯಾಟವೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.[3]

೪. ಕರ್ಣ : ನಾಟಕ

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಜೀವಿಸಿದ್ದಾಗಲೇ ಪ್ರಕಟವಾದ ಈ ಕೊನೆಯ ನಾಟಕ ಅವರ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ನಾಟಕವೂ ಆಗಿದೆ.[4] ಇದನ್ನು ಸಾಫೋಕ್ಲೀಸನ ರುದ್ರ

---

1 ಕೈಲಾಸಂ ಟಿ.ಪಿ., (1946) ಮದರಾಸು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಭಾಷಣ, ನೋಡಿ : 'ಕೆ. ವಿ. ಅಯ್ಯರ್' (1952), ಪು. 123-130.

2 ಶಿವರಾಂ, ಎಂ. (1950), ಪು. 10

3 'ಕರ್ಣ' 'ಅರ್ಪಣೆ'ಯ ಪುಟ (ಕೈಲಾಸಂ, 1969 : iii)

4 ವ್ಯಾಸ-ಭಾಸ, ಪಂಪ-ರನ್ನ, ಬುಳ್ಳ್ಯಾ-ಕುಳ್ಳ್ಯಾ ಇವರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹೋಲಿಸಿ, ತನ್ನ ಕರ್ಣನ ಮೇಲೆ ಬರೆವರೆ ಏನು-ಒಂದು ಇನ್ನೂರು ಪೇಜು ಆಗಬಹುದಲ್ಲವೆ ? ಎಂದು ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಕೇಳಿದ್ದರಂತೆ. (ರಾಜರತ್ನಂ, ೧೯೪೮ : ೩೩).

ನಾಟಕದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಗಾಗಲಿ, ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಗಾಗಲಿ ಏಕ ಪಕ್ಷೀಯವಾಗಿ ಸೇರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಎರಡೂ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಇದು ಒಳಗಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಕಾರ ಭಾಸನಂತೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರೂ ಮೂಲ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಜೊತೆಗೆ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ-ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕೈಲಾಸಂ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ತಲುಪುವ ನಿರ್ಣಯಗಳು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವೇ ಆಗಿದ್ದರೂ ಅದನ್ನು ನಾಟ್ಯೀಕರಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ-ನೈತಿಕ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಅವರು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ದೊಡ್ಡಸ್ತಿಕೆಯ ಪಾತ್ರಗಳು ವಿಧಿಯ ಕಾರಣದಿಂದ ಅಪಾರ ವೇದನೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುವುದನ್ನು ಕರುಣಾಜನಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಅವರ ಗೀಳೂ ಆಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ನಾಟಕದ ಪಾಕವೇ ಕೆಡುವುದನ್ನು ಅವರು ಲೆಕ್ಕಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ದ್ರೌಪದಿಯ ಮಾನಸಂರಕ್ಷಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣ ತನ್ನ ಎಲ್ಲ ಮಿತಿ-ಅನನುಕೂಲಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಪರಮಸತ್ಯದ ಸಮೀಪ ಬಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಮರುಕ್ಷಣವೇ ತನ್ನ ಮೊದಲಿನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಮರಳಿದವನು ತನ್ನ ಕೊನೆಗಾಲದಲ್ಲೂ ಆ ಎತ್ತರವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮುಟ್ಟಲಾರದೆ ಮೊದಲಿನಂತೆ ಹಲುಬುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ದುಃಸ್ಥಿತಿಗೆ ವಿಧಿಯನ್ನು ಹೊಣೆಮಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ನೈತಿಕ_ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಮಟ್ಟದ ಚಿಂತನೆ ಅವನಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತಾನು ಪರಶುರಾಮನ ಶಿಷ್ಯ ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಸುಳ್ಳು ಮಾಡುವಂತೆ ಭಾರ್ಗವಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಶತ್ರುಗಳ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಮುಗ್ಧರ ಮೇಲೆಯೂ ಪ್ರಯೋಗಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅವನಿಗೆ ಭಾರ್ಗವ ಶಾಪದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಸಿಕ್ಕುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

ಕ್ಷತ್ರಿಯ ವಿದ್ಯೆ ಕಲಿಸಿದರೂ ಭಾರ್ಗವ ಅಹಿಂಸೆಯನ್ನೂ ಬೋಧಿಸುವವನು. ಅಹಿಂಸೆ ವಿಶ್ವಸತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಈ ದ್ವಂದ್ವ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಆ ಸತ್ಯ ಉಳಿಯಬೇಕಾದರೆ ಅಹಿಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆ ; ಹಿಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಅಹಿಂಸೆ ಎಂಬ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಸಾಧ್ಯ. ಕೊಲೆಗಡುಕನನ್ನು ಕೊಲ್ಲದಿರುವುದು ಅಹಿಂಸೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಹಲವರನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವವನಾದ್ದರಿಂದ ಅವನನ್ನು ಉಳಿಸುವುದು ಹಿಂಸೆಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ಮೂಲಕ ಅವನಿಂದ ಅನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಕೊಲೆಗೀಡಾಗುತ್ತಿದ್ದವರನ್ನು ಉಳಿಸಿದ ಪುಣ್ಯ ಅವನನ್ನು ಕೊಂದ ಪಾಪವನ್ನು ತೊಡೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಪರಶುರಾಮ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಭಾರ್ಗವಾಸ್ತ್ರದ ಮಂತ್ರೋಪದೇಶವನ್ನೂ

ಕರ್ಣನಿಗೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ 'ಹಿಂಸೆ–ಅಹಿಂಸೆ' ದ್ವಂದ್ವಕ್ಕೆ ಕರ್ಣನೇ ಮೊದಲ ಬಲಿಯಾದರೂ ಅವನಿಗೆ ತಿಳಿವಳಿಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕರ್ಣನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹುಟ್ಟು ಸುಳ್ಳು ಎಂದು ಗೊತ್ತಾದಾಗ ಭಾರ್ಗವ ಶಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಕರ್ಣ ಬಾಣ ಬಿಡುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಸೂತಜನ್ಮದ ನೆನಪು–ಮಾತು ಕೇಳಿದರೂ ಅವನ ಶಕ್ತಿ ಗುಂದಿ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕರ್ಣನ ಸುಳ್ಳನ್ನು ಅವನ ತಂದೆಯೂ ಭಾರ್ಗವನ ಪೂಜ್ಯದೇವತೆಯೂ ಆದ ಸೂರ್ಯನೇ ಬಯಲುಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಾಟ್ಯೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಭಾರ್ಗವನಿಗೆ ಕರ್ಣನ ಸೂತಜನ್ಮವೂ ಸುಳ್ಳು ಎಂದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಧಿ ಕರ್ಣನ ಬದುಕು–ಸಾವುಗಳನ್ನು ದುರಂತದ ಎಳೆಗಳಲ್ಲಿ ನೆಯ್ದಿರುವುದನ್ನು ಆತ ಕಾಣಬಲ್ಲವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕರ್ಣನ ಪರಾಕ್ರಮ, ಔದಾರ್ಯ, ಪರಿಶುದ್ಧತೆಗಳು ಚಿರಕಾಲ ಉಳಿಯುತ್ತವೆಂದೂ ಹರಸುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನೋಡುವ 'ಅವನ' (ದೇವರ) ಪ್ರೀತಿ, ಕರುಣೆಗಳು ನಿನ್ನ ಬಿರುಗಾಳಿಗೊಡ್ಡಿದ ಬದುಕನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ನಿನಗೆ ಸ್ಥೈರ್ಯವನ್ನು ನೀಡಲಿ ಎಂದೂ ಹಾರೈಸುತ್ತಾನೆ.

ಕರ್ಣ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅತಿಮಾನುಷ ಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ನೈತಿಕತೆಗಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವನ ಮೂಲಕ ಯಾವುದೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಎತ್ತುವುದಿಲ್ಲ. ಪರಶುರಾಮನನ್ನು ವಿಶ್ವಸತ್ಯದ ಅವತಾರದ ಸರ್ವಶಕ್ತನನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸದೆ ಆ ಹಂತದ ಪರಮದೈವಕ್ಕಿಂತ ಕೆಳಗಿನ (ನೋಡಿ : ಮಹಾಭಾರತ, ವನಪರ್ವ : ೧೧೭, ರಾಮಾಯಣ, ಬಾಲಕಾಂಡ : ೭೫) ಸಾತ್ತ್ವಿಕ ಶಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಅವರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಅವರ ಕಲ್ಪನೆಯ ಆದರ್ಶ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ.

ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಪರಶುರಾಮನ ಮೂಲಕ ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೊನೆಯ ಅಂಕದ ಕೊನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನ ಮೂಲಕ ಈ ತಿಳಿವಿನ ಪೂರ್ಣಚಿತ್ರ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಬಹುದು :

ಭಾರ್ಗವ ಹೇಳುವ 'ವಿಶ್ವಸತ್ಯ', ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನೋಡುವ 'ಅವನು'. ಈ ಶಕ್ತಿ ಅಸತ್ಯವನ್ನು ಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ನಾಶಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅಧೀನವಾಗಿ ವಿಧಿ ಇದೆ. ವಿಶ್ವಸತ್ಯ 'ಅವನು' ಆದರೆ, ವಿಧಿ 'ಅವಳು'. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ 'ಅವನೇ' 'ಅವಳೂ' ಆಗಿ ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿಯ ದಮನದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸತ್ಯವನ್ನು 'ಕಾಣ'ಬಲ್ಲ ಮರ್ತ್ಯರು ಹಾರುವರು, ಅಂದರೆ 'ಪಾರ್ವ'ರು. ಇವರು ಪರಶುರಾಮನಂತೆ ಮೂಲತಃ ದೈವಾಂಶವಾಗಿದ್ದವರು ಈಗ ಚಿನ್ನದ ಮರಾಸೆಯಿಂದ ಅಪಮೌಲ್ಯ

ಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಉಳಿದ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಶೂದ್ರರ ನಡುವೆ ತಮ್ಮ ಮಹಿಮೆಯನ್ನು ಕಳೆದು ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈಗ ತಮ್ಮ ಮಹತ್ತ್ವವನ್ನು ಹುಟ್ಟಿನ ಜಾತಿಯ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯೂ ಆಗಿದೆ. ಇಂದಿನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ತನ್ನ ಮೊದಲಿನ ಶುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೇ ಅವರ ತೀರ್ಮಾನ, ಕೊರಗು, ಕೋಪ.

ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯದ ಪರಿಶುದ್ಧತೆ, ಹಿರಿಮೆ, ಅವನತಿಗಳಿಗೆ ಪರಶುರಾಮನೇ ಆದರ್ಶವೂ ನಿಮಿತ್ತವೂ ಆಗಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಜನ್ಮಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದಲು ಬದಲಿನ ಮೂಲಕ ಕ್ಷತ್ರಿಯನಾಗಬೇಕಾಗಿದ್ದ ತಂದೆ (ಜಮದಗ್ನಿ)ಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಮಗನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಕ್ಷತ್ರಿಯತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದ ಭಾರ್ಗವನೇ ಜನ್ಮದ-ಜಾತಿಯ ಮಿಥ್ಯೆಗೆ ಉದಾ ಹರಣೆಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. (ನೋಡಿ : ಮಹಾಭಾರತ, ವನಪರ್ವ : ೧೧೫, ೧೧೬). ಈತ ತನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನು ಕಾರ್ತವೀರ್ಯಾರ್ಜುನ ಕೊಂದದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಕ್ಷತ್ರಿಯರನ್ನು ಇಪ್ಪತ್ತೊಂದು ಬಾರಿ ಧ್ವಂಸಮಾಡಿದವನು. ತಂದೆಯ ಶ್ರಾದ್ಧದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಸುವರ್ಣದಾನ ಮಾಡಿ ಅವರ ದುರಾಸೆಗೆ, ಭ್ರಷ್ಟತೆಗೆ ಕಾರಣವೂ ಆಗಿರುವವನು (ನೋಡಿ : ಮಹಾಭಾರತ, ಅನುಶಾಸನ ಪರ್ವ : ೧೬೨).

ರಾಜವಂಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಅದಲು ಬದಲಿನಿಂದಲೇ ಸೂತನ ಮಗನಾಗಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಕರ್ಣನ ಬಗ್ಗೆ ಶಾಪ ನೀಡಿಯೂ ಅನುಕಂಪದಿಂದ ಭಾರ್ಗವನಂಥ ಪಾತ್ರ ವರ್ತಿಸುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕರ್ಣ, ದುರ್ಯೋಧನ ಮತ್ತು ಕೆಳಹುಟ್ಟು-ಕೆಳಜಾತಿಯ ಜನರ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ 'ಮನುಷ್ಯನ ಯೋಗ್ಯತೆ ಮುಖ್ಯ, ಜಾತಿಯಲ್ಲ' ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ಆಡಿಸುವುದರಿಂದ ಕೈಲಾಸಂ ಈ ವಿಷಯದ ಸತ್ಯತೆಯ ಸಮಗ್ರ ಶೋಧನೆ ಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿಲ್ಲ. ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಭಾರ್ಗವನ ಎದುರು ಬರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಆ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮೆದುರು ಇದ್ದ ಮಹತ್ತ್ವದ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಚೆಲ್ಲಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯೇ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಪೂರ್ತಿ ಸುಳ್ಳಲ್ಲ (ನೋಡಿ : ಅ.ನ. ಕೃಷ್ಣರಾಯ, ಪು. ೧೬೧-೬೨). ಆದರೆ ಈ ಮಿತಿಯೊಳಗೆ ತಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಒಂದು ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಾಧನವನ್ನಾಗಿ ಕೈಲಾಸಂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಶಾಪವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ತಾನೂ ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ಮುಗ್ಧರ ಹಿಂಸೆಗೆ, ಅನ್ಯಾಯದ ಗೆಲುವಿಗೆ ಕರ್ಣ ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೊ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಾ 'ಪರಮ ಸತ್ಯ'ದ ಪ್ರತಿನಿಧಿ ಯಾಗಿ 'ಶಾಪ' ಬಂದು ಅವನಿಗೆ ಬಡಿಯುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೂ ಕರ್ಣ ದುಷ್ಟತನದ, ಹಿಂಸೆಯ ಕೈಯಲ್ಲಿನ ಸಾಧನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವನನ್ನು ಪರಮ ಸತ್ಯವು ಹಿಂಸೆಯ ಮೂಲಕವೇ ನಾಶಮಾಡಿ ಅಹಿಂಸೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುತ್ತದೆ. ಮೂಲತಃ ಕೈಲಾಸಂ

ಅವರು ಕರ್ಣನ ಬಗ್ಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿಯಿಂದ ನಾಟಕ ರಚಿಸಲು ತೊಡಗಿದ್ದರೂ ಅವರ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಕರ್ಣನನ್ನೂ ಮೀರಿದ 'ಪರಮಸತ್ಯ'ದ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವುದಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಕರ್ಣನ ಮಹತ್ತ್ವ ಹೆಚ್ಚಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿನ ದುಷ್ಟ ಚತುಷ್ಟಯದಿಂದ ಅವನನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ಉದಾತ್ತನನ್ನಾಗಿ ಕೈಲಾಸಂ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಯಾವ ಪಾತ್ರವೂ ಕರ್ಣನ ಎತ್ತರದ ಸಮೀಪವೂ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದರ ಜೊತೆಗೇ ಕರ್ಣನಲ್ಲಿನ ಅಹಂಕಾರ, ಅವಿವೇಕಗಳು ಅವನ ದುಃಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ಕರ್ಣ ನಿಜವಾಗಿ ದೊಡ್ಡವನಾಗಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಅವಕಾಶದಿಂದ ವಂಚಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಈ ರೀತಿಯೊಳಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ಸಾಧಿಸಿರುವ ನಾಟ್ಯೀಕರಣ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ವಿಧಿಯನ್ನು ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಹೆಣ್ಣೆಂದು ಕೈಲಾಸಂ ಸೂಚಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ಣನ ಹುಟ್ಟು ಅದಲು ಬದಲಾಗುವುದು ಕುಂತಿಯ ಮೂಲಕ. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕರ್ಣ ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ [ಮೂಲ ಪುರಾಣ ಕಥೆಯಲ್ಲೂ ಪರಶುರಾಮನ ತಂದೆ ಜಮದಗ್ನಿಯ ಜನ್ಮ ಅದಲು ಬದಲಾಗುವುದೂ ಅವನ ತಾಯಿಯಾಗಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಅತ್ತೆಯ ಮೂಲಕವೇ! (ನೋಡಿ: ಮಹಾಭಾರತ ಅನುಶಾಸನ ಪರ್ವ ೧೧೫]. ಕರ್ಣ ಕುರುವಂಶದ ರಾಜಕುಮಾರರ ಪರೀಕ್ಷೆ ನಡೆಯುವ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬಂದು ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದಾಗ ಅವನ ಬಗ್ಗೆ ಭೀಷ್ಮ, ದ್ರೋಣ, ಕೃಪರು ಹೆದರಿ ಸಣ್ಣವರಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅವನ ಹುಟ್ಟನ್ನು ವಿಚಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಕರ್ಣ ಯೋಗ್ಯತೆ ಮುಖ್ಯ ಜಾತಿಯಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಇಡೀ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಮೂಹ ಅವನ್ನು ಅನುಮೋದಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯೆಂಬಂತೆ ಹೆಸರಿಲ್ಲದ ಒಬ್ಬ ಶೂದ್ರ ಮುದುಕಿಯನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ತಂದಿದ್ದಾರೆ (ಅನಾಮಿಕ ?). ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಬರುವ ಜಾತಿಯ ಮೇಲ್ಮೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅವಳು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಕರ್ಣ ತನ್ನ ಸೂತಜನ್ಮವನ್ನು ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸುವ ಅಜ್ಞಾತ 'ವಿಧಿ'ಯನ್ನು ಅವಳು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕರ್ಣನ ಸಾಕುತಾಯಿ ರಾಧೆಯೂ ಮುಂದೆ ಇದೇ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆದು ಕರ್ಣ ತನ್ನ ಜನ್ಮರಹಸ್ಯ ತಿಳಿದಮೇಲೂ ಅವನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಸೂತಜನ್ಮವನ್ನೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಒತ್ತಾಯಿಸುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಲೂ ಕೈಲಾಸಂ ಉದ್ದೇಶಿಸಿರುವಂತಿದೆ.

ಸ್ವಯಂವರದಲ್ಲೂ (ದ್ರೌಪದಿಯಾಗಿ) 'ವಿಧಿ' ಕರ್ಣನಿಗೆ ರಾಜಸಂಬಂಧವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುತ್ತದೆ. ಸಭಾದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಭೀಷ್ಮ ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳುವಾಗ, "ವಿಧಿ ಮನುಷ್ಯರ ಮನುಷ್ಯತ್ವವನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು, ರಾಜಪದವಿ ಅಧಿಕಾರ,

ಸಂಪತ್ತನ್ನು ಆಮಿಷನಾಗಿ ಒಡ್ಡುತ್ತಾಳೆ, ನೀನು ಸೋಲಬೇಡ" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ದುರ್ಯೋಧನನೂ ವಿಧಿಯನ್ನು ಹೆಣ್ಣೆಂದೇ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಆ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲೂ ದ್ರೌಪದಿಯೇ 'ವಿಧಿ'ಯ ವಿಸ್ತರಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಅಲ್ಲಿರುವವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಒಡ್ಡುತ್ತಾಳೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕರ್ಣನೊಬ್ಬನೇ ಗೆಲ್ಲುವ ಯೋಗ್ಯತೆ ಇದ್ದವನು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವನ ಜನ್ಮರಹಸ್ಯದ ಸುಳಿವನ್ನು 'ಕಾಣ್ಕೆ'ಯಾಗಿ ದ್ರೌಪದಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅವನು ತನ್ನ ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯನಾದಂತೆ ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿಯ ಅಧೀನನೂ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವನ ನೆರವನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಕರ್ಣನ ಜನ್ಮರಹಸ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಅವನನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಕಷ್ಟಕ್ಕೀಡು ಮಾಡುವ ವಿಧಿಯಾಗಿ ಕುಂತಿ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ಯಾರೆಂಬುದನ್ನು ಕರ್ಣನಿಗೆ ತಿಳಿಸದೆ ವಿಧಿಯ ನಿಗೂಢತೆಯನ್ನು ಅವನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ಕಾಪಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅನಂತರ ಕರ್ಣ ತನಗೆ ಹೊಸದಾಗಿ ತಿಳಿದು ಬಂದ ತನ್ನ ಜನ್ಮಶ್ರೇಷ್ಠತೆ, ಸೋದರ ಪ್ರೇಮಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಕರ್ತವ್ಯಚ್ಯುತನಾಗದಂತೆ ಎಚ್ಚರಿಸುವವಳಾಗಿ ಅವನ ಸಾಕುತಾಯಿ ರಾಧೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಕರ್ಣ ತನ್ನ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಜನ್ಮ ತಿಳಿದೂ ಸೂತತ್ವವನ್ನೇ ಒಪ್ಪುವಂತೆ ಮಾಡುವ 'ವಿಧಿ'ಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ.

ಕೃಷ್ಣ ಪರಮಸತ್ಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಅವನಿಂದ ಕರ್ಣಭೇದನ ಮಾಡಿಸಿಲ್ಲ. ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾರ್ಜುನರು ಎದುರಾದಾಗ ಮದ್ರನಿಗೆ ಕೃಷ್ಣ 'ಹೆಣ್ಣಿನ ಲಕ್ಷಣದ ಕುಟಿಲವ್ಯಕ್ತಿ'ಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂರ್ಛೆಹೋಗಿ ಬಿದ್ದಿರುವ ಕರ್ಣನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವಂತೆ ಕೃಷ್ಣ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅರ್ಜುನನ ಕಣ್ಣಿಗೂ ಕೃಷ್ಣ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಣ್ಣಿನ ಮೋಹಕನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಕೃಷ್ಣನು ಸುಭದ್ರೆಯ ಅಣ್ಣನಾದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಮೋಹಕ ಕಣ್ಣಿನವನಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವೆನಿಸಿದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಅವನು ಭಾರ್ಗವ ಹೇಳಿದ **'ಅವನು'** ಆಗಿರುವಂತೆ ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕರ್ಣನ ಬದುಕನ್ನು ದುರಂತದಲ್ಲಿ ನೆಯ್ದುಕೊಂಡು ಬಂದ 'ವಿಧಿ'ಯ ಸಂಕೇತವಾದ **'ಅವಳೂ'** ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಪರಮಸತ್ಯದ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಾಹಕದಂತೆ 'ವಿಧಿ' ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ.

ಜಾತಿಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಮುಟ್ಟಿರುವರಾದರೂ ಅದನ್ನು ಕುರಿತು ಆಳವಾಗಿ ಶೋಧಿಸ ಹೊರಟಿಲ್ಲ. ಕರ್ಣ ತನ್ನ ಹುಟ್ಟಿನ ಜಾತಿ ತಿಳಿದ ಮೇಲೂ ಸೂತತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಜಾತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಹೊಸ ಅರಿವಿನಿಂದಾಗಿರದೆ, ರಾಧೆಯ ಒತ್ತಾಯ, ಬೆದರಿಕೆ, ತಬ್ಬಲಿತನದ ಒತ್ತಡದಿಂದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಪರಾಕ್ರಮದ ಮೇಲರಿಮೆ ಅಹಂಕಾರದ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದರಿಂದ ಅವನು

ಪತನಹೊಂದುತ್ತಾನೆ. ಸಭಾದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಮಹಾ ಕ್ಷತ್ರಿಯನೆಂದು ಘೋಷಿಸಿದವನು ಅವನ ಪರವಾಗಿ ಹೋರಾಡುವ ಸೇನಾಧಿಪತಿಯಾಗಿ, ತನ್ನ ಸೋದರ ವಧೆಯನ್ನು ತಿಳಿದೂ ಮಾಡುವವನಾಗಿ ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ಇದು ರಾಧೆಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲುವ ನೈತಿಕತೆಯಾದರೂ ಪರಮ ನೈತಿಕತೆಗೆ ಹಾಗೂ ಭಾರ್ಗವನ ಆದೇಶಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕರ್ಣ ಇಲ್ಲೂ ಸೋಲುತ್ತಾನೆ. ಇದು 'ಕರ್ಣ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಸಾಧಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿರುವ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಪ್ರಯತ್ನದ ಸ್ವರೂಪ.

ಈ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಾಟ್ಯೀಕರಿಸಿರುವುದರಲ್ಲೂ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಹಿರಿಮೆ, ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳಿವೆ. ಸೊಫೋಕ್ಲೀಸನ ಮಾದರಿಯ ರುದ್ರನಾಟಕವಾಗಿ ಇದನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದಾಗಿ ಅವರು ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರನಾಟಕದ ಪರಿವೃತ್ತಿ, ಅನಜ್ಞಾನಗಳು ಆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ಕರ್ಣನ ಅನಜ್ಞಾನ, ಪರಿವೃತ್ತಿಗಳು ಆಗುವುದರಿಂದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶಿಖರವೆಂದು ಗುರುತಿಸುವ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರತಿ ಅಂಕವೂ ಭಾರ್ಗವ ಶಾಪ ತಟ್ಟುವುದರ ಮೂಲಕ ಕೊನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿ ಅಂಕದ ಕೊನೆಗೂ ಕರ್ಣನ ಬಗ್ಗೆ ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳು 'Poor poor Anga! Poor poor Great Anga !!' ಎಂದು ಸಹಾನುಭೂತಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ.

ಅಂಕ ದೃಶ್ಯಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ತಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಅಂಕ, ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಸಮಪ್ರಮಾಣ ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನಾಟ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವಂತೆ ಅತಿಯಾದ ಮಾತಿನ ಲೋಲುಪತೆಯೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಸಭಾದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷಯ ವಸ್ತ್ರಪ್ರಸಂಗವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕರ್ಣನ ಅಕ್ಷಯ ಭಾಷಣ (ಹತ್ತು ಪುಟ !)ವಿದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ದಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲವು ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಪರೀಕ್ಷಾದೃಶ್ಯ, ಸಭಾದೃಶ್ಯ, ಕರ್ಣಾರ್ಜುನರ ಯುದ್ಧದ ದೃಶ್ಯಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಅತಿ ವಿಶಾಲವಾದ ರಂಗಭೂಮಿ ಬೇಕಾಗುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ರಂಗದ ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ರಂಗದ ಮೇಲಿರುವ ಇತರರು ಸ್ತಬ್ಧವಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾರ್ಜುನರು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವುದನ್ನೇ ಕೈಲಾಸಂ ತಪ್ಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಬ್ಬರೂ ರಥಾರೂಢರಾಗಿ ರಂಗದ ಮೇಲಿದ್ದರೂ ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಂದು ರಥದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆಗ ಇನ್ನೊಂದು

ರಥದಲ್ಲಿರುವವರು ಸುಮ್ಮನಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಸಿನಿಮಾ ದೃಶ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಈ ದೋಷಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ರಂಗದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ರಂಗಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಐದನೆಯ ಅಂಕದ ಮೊದಲ ದೃಶ್ಯ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ. ಕರ್ಣನ ಶಿಬಿರವನ್ನು ಅವನ ಅಂತರಂಗದ ಸ್ವಗತದ ನಾಟ್ಯೀಕರಣವಾಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಂಗದ ಎಡ ಬಲ ಭಾಗಗಳಿಗಿರುವ ಬಾಗಿಲುಗಳು, ಎಡಭಾಗದಿಂದ ದುರ್ಯೋಧನ, ಸುಮಂತ್ರ, ರಾಧೆ ಪಾತ್ರಗಳು ಬಂದು ಕರ್ಣನೊಡನೆ ಮಾತನಾಡಿ ಹೋಗುವುದು, ಬಲಗಡೆಯ ಬಾಗಿಲಿನಿಂದ ಹೆಸರಿಲ್ಲದ ಮುದುಕಿ (ಕುಂತಿ) ಬಂದು ಕರ್ಣನಿಗೆ ಜನ್ಮರಹಸ್ಯ ಮಾರಾಟವಮಾಡಿ ಹೋಗುವುದು. ಕೊನೆಗೆ ರಾಧೆ ಕರ್ಣನಿಂದ ಈ ಎಲ್ಲ ವಿವರ ತಿಳಿದು ಕರ್ಣನ ಬದಲು ಬೇರೊಬ್ಬ ಸೇನಾಧಿಪತಿಯನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಲು ಎಡಬಾಗಿಲಿನ ಬಳಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಕರ್ಣ ಆ ಕಡೆ ಚಲಿಸಿ ದೃಶ್ಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವುದು—ಎಲ್ಲವೂ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಅದ್ಭುತ ನಾಟ್ಯಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಕರ್ಣನ ಸಾಕುತಾಯಿ ಅವನು ಕುಡಿಯಲೆಂದು ತಂದಿಟ್ಟದ್ದ ಹಾಲಿನಿಂದಲೇ ಕರ್ಣ ಧಾರೆ ಎರೆಯುವಂತೆ ಕುಂತಿ ಮಾಡುವುದು ರಂಗದಮೇಲೆ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ರಂಜಿಸುವ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಶ್ಯದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ಅಸ್ತಿತ್ವವಿರುವಂತೆ ಕರ್ಣನ ಸ್ವಗತದ ನಾಟ್ಯೀಕರಣವಾಗಿಯೂ ಈ ದೃಶ್ಯ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮಾದರಿಯ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ comic relief ರೀತಿಯ ದೃಶ್ಯವನ್ನೂ ಕೈಲಾಸಂ ಸೃಷ್ಟಿಸಬಲ್ಲರು. ಸಭಾದೃಶ್ಯದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸಭೆಯಿಂದ ಎಲ್ಲರೂ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ನಿರ್ಗಮಿಸಿದ ಮೇಲಿನ ಕರ್ಣ–ಭೀಮರ ಪ್ರಸಂಗ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ದ್ರೌಪದಿಯ ಪಾತ್ರ ಸಭಾದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭ ಅದ್ಭುತವಾದ ರಂಗ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಮೂಡಿಸಲು ಶಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಈಸ್ಕಿಲಸನ, ಆಗಮೆಮ್ನಾನ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಕೆಸಾಂಡ್ರಾಳ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವುದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಗಮನಿಸುವಂತಿವೆ : ಮೂಲ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣ ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಮೊದಲು ಅವನು ಯಾರೆಂದು ಯಾರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಕರ್ಣನಿಗೆ ಅಂಗರಾಜ್ಯಾಭಿಷೇಕವಾದ ಅನಂತರ ಸಭಿಕರ ಮಧ್ಯದಿಂದ ಬಂದ ತಂದೆ ಅಧಿರಥಿಗೆ ಅವನು ನಮಸ್ಕರಿಸುವ ಮೂಲಕ ಅವನ ಸೂತಜನ್ಮ ಪ್ರಕಾಶಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಕೈಲಾಸಂ

ಅವರಲ್ಲಿ ಕರ್ಣ ತನ್ನದು ಸೂತಜನ್ಮವೆಂದೂ, ತಾನು ಭಾರ್ಗವನ ಶಿಷ್ಯನೆಂದೂ ತಾನೇ ಘೋಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಕುರಿತ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಾಗ ಅದನ್ನು ಅನುಮೋದಿಸಲು ಶೂದ್ರ ಮುದುಕಿ ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ಣ ಸೂತನೆಂದು ತಿಳಿದೂ ಅಂಗರಾಜ್ಯಾಭಿಷೇಕದ ಅನಂತರ ಅರ್ಜುನ ದ್ವಂದ್ವಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಭೀಷ್ಮ ದ್ರೋಣರೇ ಸಣ್ಣತನದಿಂದ ವರ್ತಿಸಿ ಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಹಾಕಿ ತಪ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನೇ ಕರ್ಣನೊಡನೆ ಕಾದಲು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕುಂತಿಯನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಲ್ಲ; ಅದರ ಬದಲು ರಾಧೆಯಂಥ ಶೂದ್ರ ಮುದುಕಿಯನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಶಕುನಿಯ ಪ್ರೇರಣೆಗೆ, ಸಮ್ಮೋಹನಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಕರ್ಣನಿಗೆ ಅರ್ಜುನನ ಮೇಲೆ ದ್ವೇಷ ಬರುತ್ತದೆ. ಭೀಮ ಆಗ ಮೂದಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಯಂವರದಲ್ಲಿಯೂ ಕರ್ಣನಿಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಇದ್ದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿಲ್ಲ. ದುರ್ಯೋಧನ ತಮ್ಮ ಕುರುವಂಶದ ಗೌರವದ ಉಳಿವಿಗಾಗಿ ಕೇಳಿಕೊಂಡಾಗ, ಕರ್ಣ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಆ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ದ್ರೌಪದಿ ಅವನು ಸೂತನೆಂದು ತಿಳಿದು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಸಭಾದೃಶ್ಯವಂತೂ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಜ್ವಲಂತ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಸಂಭಾಷಣೆಯ ದೀರ್ಘತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇದನ್ನು ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾಗಿ ಯೋಜಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಅಂತಃಪುರದಲ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟುಬರಲು ದುಃಶಾಸನ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವಾಗ ದಾಸೀಪುತ್ರ ವಿದುರ, ಭೀಷ್ಮ, ಅನಂತರ ದಾಸೀಪುತ್ರನೂ ದೊರೆಯ ಅತ್ಯಂತ ಕಿರಿಯ ಸಹೋದರನೂ ಆದ ಯುಯುತ್ಸು ಕೌರವನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ವಂಶದ ಅತ್ಯಂತ ಹಿರಿಯ ಭೀಷ್ಮನಾದರೆ ಯುಯುತ್ಸು ಅತ್ಯಂತ ಕಿರಿಯನಾಗಿದ್ದು ಇವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ದುರ್ಯೋಧನನ ವರ್ತನೆ ಅವಮಾನೀಯವೆನಿಸುವುದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಉತ್ತಮ ಜಾತಿ-ವರ್ಗಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದವರೆಲ್ಲ ಮೌನವಾಗಿ ಕುಳಿತಿರುವಾಗ ದಾಸೀಪುತ್ರರಾದ ವಿದುರ, ಯುಯುತ್ಸು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತಾರೆನ್ನುವುದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಬದಲಾವಣೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಇವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವವನು ವಿಕರ್ಣ. ಆದರೆ, ವಿಕರ್ಣ ಕೌರವರ ಪರ ಹೋರಾಡಿ ಮಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಯುಯುತ್ಸು ಯುದ್ಧಾರಂಭಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ ಪಾಂಡವರ ಪಕ್ಷ ಸೇರುತ್ತಾನೆ. ಮಹಾಪ್ರಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಪಾಂಡವರು ಹೋಗುವಾಗ ಪರೀಕ್ಷಿತನಿಗೆ ಪಟ್ಟವನ್ನೂ ಯುಯುತ್ಸುವಿಗೆ ಆಡಳಿತವನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರನ ವಂಶದ ಏಕೈಕ ಕೊಂಡಿಯಾದ ಯುಯುತ್ಸುವನ್ನು ಈ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸಮುಂಜಸವಾಗಿದೆ.

ಆದರೆ, ಯುಯುತ್ಸು ದಾಸೀಪುತ್ರನಾದರೂ ಆತನ ತಂದೆ ರಾಜನಾದ್ದರಿಂದ ದುರ್ಯೋಧನ ಯುಯುತ್ಸುವಿಗೆ ರಾಜವಂಶದ ಆಮಿಷ ತೋರಿಸಿ ಸುಮ್ಮನಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯುಯುತ್ಸು ಸುಮ್ಮನಾದುದನ್ನು ಕಂಡು ಕರ್ಣ ಎದ್ದೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣ ದುಷ್ಟಚತುಷ್ಟಯರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ್ದರಿಂದ ದ್ರೌಪದಿಯ ಅಪಮಾನದಲ್ಲಿ ಚಪ್ಪಾಳೆ ತಟ್ಟಿ ನಕ್ಕವನು. ಇಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯಿಂದ ಸ್ವಯಂವರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಪಮಾನಿತನಾಗಿದ್ದರೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ಗೌರವ ಕಾಪಾಡಲು, ದೊರೆಯನ್ನು 'ನಿಜವಾಗಿ ರಕ್ಷಿಸಲು' ಎದ್ದುನಿಂತು ದುಶ್ಶಾಸನನನ್ನು ಬೆದರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಧೃತರಾಷ್ಟ್ರ ಮೊದಲಾದವರು ಹೀನಾಯವಾಗಿ ಆರೋಪ ಹೊರಿಸಿದರೂ ಮೌನವಾಗಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರನ್ನೂ ದೊರೆಯ ಪತನವನ್ನು ನೋಡಿಯೂ ಸುಮ್ಮನೆ ಕುಳಿತಿರುವ ರಾಜವಂಶದವರನ್ನೂ ಸಭೆಯಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಕೊನೆಗೆ ಯುಯುತ್ಸುವನ್ನೂ ಹಂಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯುಯುತ್ಸುವಿಗೆ ಅವನ ರಾಜವಂಶದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ದುರ್ಯೋಧನ ನೆನಪು ಮಾಡಿದ ಕೂಡಲೆ ಅವನು 'ದ್ವಿಜ–ಕ್ಷತ್ರಿಯ'ನಾಗಿ ಹೋದನೆಂದು ಕಟಕಿಯಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮುಂದೆ ರಾಧೆಯೂ ಕರ್ಣ ತನ್ನ ರಾಜಜನ್ಮರಹಸ್ಯ ತಿಳಿದು ದೊರೆಯನ್ನು ಮರೆತುದನ್ನು ಕಂಡು ಇದೇ ಕಟಕಿಯ ಮಾತನ್ನು ಅವನಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಘಟನೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ನಾಟ್ಯಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ.

ಸಭಾದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ದ್ರೋಣ, ಕೃಪ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮರನ್ನು ಬೇಕೆಂದೇ ಮೌನವಾಗಿ ಇರಿಸಿರುವಂತಿದೆ. ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ (ಬಹಿಷ್ಕಾರ, ನಂಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಕೆ) ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಕೇಳಿಬರುವ ಸಮಕಾಲೀನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಸಮಾಜದ ಅವನತಿಯ ಒಗೆಗಿನ ತಮ್ಮ ಅಸಹನೆಯನ್ನು ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಕೈಲಾಸಂ ರೊಚ್ಚಿನಿಂದ ತೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.[1]

ನಾಟಕದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕರ್ಣನ ವಧೆಯಾಗಿ ಅವನು ಮೃತ್ಯುಮುಖವಾಗಿ ಬಿದ್ದಿರುವಾಗ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ, ಕರ್ಣನ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಂತೆ ದೊರೆಯ ಹಿತವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕರ್ಣನಿಗೆ ಕೇಳುವಂತೆ ಅರ್ಜುನನ ಎದುರು ನಿಂತು, ಅವನ ವಂಶದ ಒಂದು ಬೀಜವೂ ಈ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಆಳದೆ ಹೋಗಲಿ ಎಂದು ಶಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಕರ್ಣವಧೆಯಾದಾಗ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ದುರ್ಯೋಧನ ತೊಡೆಮುರಿದು ಬಿದ್ದಿದ್ದಾಗ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಬಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಮಾಡಿ ಉಪಪಾಂಡವರ ತಲೆ ಕತ್ತರಿಸುತ್ತಾನೆ.

---

[1] 'ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಯಾವಾಗ ಹೊನ್ನಿನ್ಬಣ್ಣ ನೋಡಿ ಬೆಚ್ಚಿದ್ದು, ಅದಕ್ಸುವರ್ಣಾಂತ ಹೆಸರಿಟ್ಟನೋ...' ? (ಬಹಿಷ್ಕಾರ, ಪು. ೧೫).

ಉತ್ತರೆಯ ಗರ್ಭಸ್ಥ ಶಿಶುವಿನ ಮೇಲೆ ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ತ್ರ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಶಾಪದಿಂದ ತನ್ನ ವಂಶದ ಒಂದು ಬೀಜವೂ ಫಲಿಸದೇ ಹೋಗುವುದನ್ನು ತಿಳಿದು, ಕರ್ಣ ನೋಯುತ್ತಾನೆ. 'ಇನ್ನು ನಿಶ್ಚಿಂತೆಯಾಗಿ ಸಾಯಿ' ಎಂದು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನೇ ಹೇಳಿದಾಗ, ಮತ್ತಷ್ಟು ದಾರುಣವಾದ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಪಾಂಡವರ ಹಿರಿಯ ಅಣ್ಣನಾದ ಕರ್ಣ ಗುರಿಯಾಗಿ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಉತ್ಕಟ ಭಾವಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಶಾಪದಿಂದ ಆರಂಭವಾದ ನಾಟಕ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಶಾಪದೊಂದಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಬ್ಬರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಲ್ಲೂ ಎಂಥ ವ್ಯತ್ಯಾಸ! ಭಾರ್ಗವನಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯದ ಸಾತ್ತ್ವಿಕ ಅಂಶವಿದೆ. ಆದರೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಲ್ಲಿ ಆ ಸತ್ತ್ವ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅವನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಶಪಿಸಬಲ್ಲ! ಎಂಬ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿಯಾಗಿರುವಂತಿದೆ. ಆದರೆ ಮುಂದೆ ಕೃಷ್ಣನ (ಪರಮಸತ್ಯ) ಮಹಿಮೆಯಿಂದ ಈ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಶಾಪ ಅಪಾತ್ರವಾಗುವುದರಿಂದ ಫಲಿಸಿದರೂ ಪ್ರಯೋಜನಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಈ ನಾಟಕದ ಭಾಷೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಲಕ್ಷಣತೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿಮರ್ಶಕರು ಈಗಾಗಲೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉಳಿದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಗದ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸರಳ ರಗಳೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ, ಇನ್ನೂ ಹಿಂದಿನ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷಾ ರೂಪಗಳನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನಂತೂ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕೇಳಿಸುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಕರ್ಣನ ಸಭಾಭಾಷಣ ಜೂಲಿಯಸ್ ಸೀಜರ್ ನಾಟಕದ ಆಂಟೊನಿಯನ್ನು, ಐದನೆಯ ಅಂಕದ ಮೊದಲ ದೃಶ್ಯದ ಕರ್ಣನ ಸ್ವಗತ 'Tomorrow, Tomorrow', ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ನಾಟಕವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತವೆ. ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವಾಗಲೂ ಪ್ರಾಚೀನ ರೂಪಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಸುಲಲಿತವಾಗಿ ಬಳಸಿರುವುದೇ ಬೆರಗನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ (Thee, meseems, ergo, ಇತ್ಯಾದಿ). ಪ್ರಾಸವಂತೂ ಹೇರಳವಾಗಿದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಸ್ವಂತ ಭಾಷೆ ಎಂಬಂತೆ own own brother, bare bare truth ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿವೆ. sooth, forsooth ಗಳ ಪ್ರಯೋಗವೂ ಹೇರಳವಾಗಿದೆ. ಭಾರ್ಗವ ಶಾಪದ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಪದಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಅಂದಿನ 'ಸೂತ'ಪುತ್ರನಾದ ಕರ್ಣ ಈ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಕೇಳಿದ್ದರೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಬಾರಿ ಶಾಪ ತಟ್ಟಿ ಮೂರ್ಛೆ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದನೇನೋ ಎನಿಸುತ್ತದೆ!

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ 'ಕರ್ಣ' ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಕೊನೆಯ ನಾಟಕವಾಗಿರುವಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಾಧನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಅವರು ಮುಟ್ಟಿದ ಎತ್ತರವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ನಾಟ್ಯಪ್ರತಿಭೆ, ರಂಗಪ್ರಜ್ಞೆ, ತಾತ್ತ್ವಿಕ ತಿಳಿವು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಎಚ್ಚರ ಇವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆಯೂ ಈ ನಾಟಕ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿದೆ.

ಟಿಪ್ಪಣಿ : ಋಣ

1	ಅಮೂರ್, ಜಿ. ಎಸ್. (1968)	"ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳು — ಪುನರ್ವಿಮರ್ಶೆ", ಸಂಕ್ರಮಣ ೨೬, ಪು. ೨೯-೪೯
2	ಅಯ್ಯರ್, ಕೆ. ವಿ. (1952)	'ಶ್ರೀ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಸ್ಮರಣೆ', ಬೆಂಗಳೂರು: ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಘ, ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜು.
3	ಕೃಷ್ಣ, ಬಿ. (ಸಂ) (1972)	'ಕೈಲಾಸಂ, ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣ', ಬೆಂಗಳೂರು: ರಂಗಮಂಟಪ ಮತ್ತು ನಾಟ್ಯಸಂಘ.
4	ಕೃಷ್ಣರಾಯ, ಅ. ನ. (1947)	'ಕೈಲಾಸಂ', (ಜೀವನ ಪ್ರತಿಭೆ ವಿಚಾರಲಹರಿಗಳ ವಿಮರ್ಶೆ), ಬೆಂಗಳೂರು: ಅನ್ನಪೂರ್ಣ ಪ್ರಕಟಣ ಮಂದಿರ (1971).
5	ಕಂದಾಡೆ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯಂಗಾರ್(1942)	"ವಿಪ್ರಶಾಪ", (ಅನುವಾದ) ಬೆಂಗಳೂರು: ದೇಶೀಯ ವಿದ್ಯಾಶಾಲಾ ಪತ್ರಿಕೆ.
6	(1945)	'ನಾನು ಕಂಡ ಕೈಲಾಸಂ', ಬೆಂಗಳೂರು: ಬಿ. ಬಿ. ಡಿ. ಪವರ್ ಪ್ರೆಸ್.
7	ಕೈಲಾಸಂ, ಟಿ. ಪಿ. (1945)	"ಮದರಾಸು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಭಾಷಣ", ನೋಡಿ: ಕೆ.ವಿ. ಅಯ್ಯರ್, 1952, ಪು. 121-130.
8	ಗುಂಡಪ್ಪ, ಡಿ.ವಿ.(1952)	"ಮುನ್ನುಡಿ", ನೋಡಿ: ಕೆ. ವಿ. ಅಯ್ಯರ್ 1952.
9	ರಾಜರತ್ನಂ, ಜಿ.ಪಿ.(1945)	'ಕೈಲಾಸಂ ಕಥನ' (ನೋಡಿ: ರಾಜರತ್ನಂ 1968).
10	(1948)	'ಕೈಲಾಸಂ ನೆನಪು' (ನೋಡಿ: ರಾಜರತ್ನಂ 1968).
11	(1968)	'ಕೈಲಾಸಂ ನೆನಪು ಮತ್ತು ಕಥನ', ಬೆಂಗಳೂರು: ವಿದೇಹ, 14, 17ನೇ ಕ್ರಾಸ್ ರೋಡ್, ಮಲ್ಲೇಶ್ವರಂ.
12	ಸುಬ್ಬಣ್ಣ, ಕೆ. ವಿ. (ಸಂ) (1950)	'ಕೈಲಾಸಂ-ದರ್ಶನ', ಹೆಗ್ಗೋಡು: ಶ್ರೀ ನೀಲಕಂಠೇಶ್ವರ ನಾಟ್ಯ ಸೇವಾಸಂಘ.
13	ಸಂಪದ್ಗಿರಿರಾವ್, ಕೆ. (1972)	"ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು", ನೋಡಿ: ಬಿ. ಕೃಷ್ಣ, 1972: ಪು. 15-26.

14 ಶಿವರಾಂ, ಎಂ. (1950) "ಕೈಲಾಸಥಿ", ನೋಡಿ : ಕೆ. ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ 1950 : ಪು. 12.

15 Amur, G. S. (1968) 'Kailasam's Quest for Greatness', in Naik M. K., Desai S. D. and Amur G. S. (Eds.) 1968, also in Amur G. S. 1975, pp. 114—130.

16 (1975) *A Critical Spectrum*, Aurangabad : Parimal Prakashan.

17 Kailasam, T. P. (1973) 'Commisaration', in *Little Lays and Plays*, Bangalore : B. S. Rama Rao, (3rd ed. 1968).

18 (1946) Karna (the Brahmin's Curse) Bangalore : Madhava Sons.

19 (1969) *The Curse or Karna,* Bangalore : B. S. Rama Rao (2nd ed.)

20 (1977) '*Karna or The Curse :* Bangalore: B. S. Rama Rao (3rd ed.)

21 Krishna Bhatta, S. (1977) 'Kailasam's English Plays', in Naik and Punekar 1977, pp. 86—97.

22 Malagi, R. M. (1977) 'The Curse or Karna', in Naik and Punekar, 1977, pp. 98–114.

23 Naik, M. K., Desai, S. D. and Amur, G. S. (Eds.) (1968) *Critical Essays on Indian Writing in English*, Dharwar: Karnatak University (1972), Madras : The Macmillan Company (1977).

24 Naik M. K. and Punekar, S. M. (Eds.) (1977) *Perspectives on Indian Drama in English*, Madras: Oxford University Press.

25 Naik, M. K. (Ed.) (1979) *Aspects of Indian Writing in English*, *New Delhi*: The Macmillan Company.

26 Naik, M. K. (1982) *A History of Indian English Literature*, New Delhi : Sahitya Akademi. pp. 147–49.

27 Rama Rao, B. S. (1969) 'A Play is Born', Appendix to *The Curse or Karna*, (also in Kailasam 1977).

28 Sampadgiri Rao, K (1969) 'Kailasam, A Literary Phenomenon', Appendix to *The Curse or Karna*, (also in Kailasam 1977).

29 Sheshagiri Rao, L. S. (1984) *T. P. Kailasam*, New Delhi : Sahitya Akademi.

30 Shivaram, M. (1969) *Kailasam, and I*, Bangalore: Koravanji Karyalaya.

31 Srinivasa Iyengar, K. R. (1962) *Indian Writing in English*, Bombay: Asia Publishing house (1973). pp. 197–99.

32 Verghese, Paul. C (1971) *Problems of the Indian Creative Writer in English*, Bombay : Somaiya Publications Pvt, Ltd., p. 161.

ಸಂಸಾರಗ್ಳು ಆವವುಗ್ಳ ಅಂತರಂಗ ರಹಸ್ಯ ರೀತಿ ಮೇಲೆ ಸಾಗೋದು ಮುಖ್ಯವೇ ಹೊರ್ತು...."ನಮ್ಮನೆದಾರಿ ನಿಮ್ಮನೆ ಹಿಡೀಬೇಕೂ !....ನಿಮ್ಮನೆ ದಾರಿ ಊರೆಲ್ಲಾ ಹಿಡಿಬೇಕೂ !" ಅಂತ ತಿಳ್ಕೊಂಡಿರೋದಾಗ್ಲಿ, ತಿಳಿಸೋದಾಗ್ಲಿ, ವಾದ್ಸಿ ಸಾಧಿಸೋದಾಗ್ಲಿ....ಹುಚ್ಚು ಅಂದ್ರೆ !....ಶುದ್ಧ ಹುಚ್ಚು !

—'ವೈದ್ಯನ ವ್ಯಾಧಿ', ಪು. ೧೭

ಡಾ. ಎನ್. ಎಸ್. ತಾರಾನಾಥ

ಕೈಲಾಸಂ ಕನ್ನಡ ಕವಿತೆಗಳು

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತಂಜಾವೂರು ಪರಮಶಿವ ಅಯ್ಯರ್ ಕೈಲಾಸಂ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ ನಾಟಕಕಾರರೆಂದೇ ಖ್ಯಾತರಾಗಿರುವುದು. ಅವರು ಕತೆಗಾರರಾಗಿ, ಕವಿಗಳಾಗಿ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸೃಜಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿಯದ ಸಂಗತಿ. 'ತಾವರೆಕೆರೆ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಐದು ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳ ಸಂಕಲನವೊಂದು ಅವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ 1935 ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ. 'ಲಿಟಲ್ ಲೇಸ್ ಅಂಡ್ ಪ್ಲೇಸ್' (1933) ಎಂಬ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಅವರ ಹದಿನೈದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದ್ಯಗಳು ಸಂಕಲಿತವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಅವರು ರಚಿಸಿರುವ ಕನ್ನಡ ಪದ್ಯಗಳೇ ಹೀಗೆ ಒಂದೆಡೆ ಸಂಚಯಗೊಂಡು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪುಸ್ತಿಕೆಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಈವರೆಗಿನ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಕೈಲಾಸಂ ನೆನಪು ಮತ್ತು ಕೈಲಾಸ ಕಥನ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ (1974, ಪು. 41–49) ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಏಳು ಕವನಗಳೇ ಈ ಕುರಿತ ಒಂದು ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಸಂಗ್ರಹ ಎನ್ನಬೇಕು. ಇದನ್ನುಳಿದು ಬೇರೆಕಡೆ ಅವರ ಪದ್ಯಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿರುವುದಾಗಲಿ, ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಸಂಕಲಿತವಾಗಿರುವುದಾಗಲಿ ತಿಳಿದುಬಂದಿಲ್ಲ.

ರಾಜರತ್ನಂ ಸಂಕಲಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಕೈಲಾಸಂ ಕವನಗಳು ಈ ಮುಂದಿನ ಏಳು : ತಿಪ್ಪಾರ್‌ಹಳ್ಳೀ, ಕೋಳೀಕೆ ರಂಗಾ, ನಂಜೀ ನನ್ ಅಪಸಂಜೀ, ಕಾಶೀಗ್ ಹೋದ ನಂ ಬಾವ, ಬೋರನ ಭಾವ, ಅಲ್ಪಜ್ಞನ ಪದ ಮತ್ತು ಅರಿವು. ಈ ಏಳು ಕವನಗಳಿಗೆ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಕೊಟ್ಟವರು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರೆ, ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರೆ ತಿಳಿಯದು. ಕೈಲಾಸಂ ಈ ಏಳು ಪದ್ಯಗಳನ್ನಲ್ಲದೆ ವಾನರವಿಜ್ಞಾನ, ತಾಯ್ನಾಡು ಎಂಬ ಕವನಗಳನ್ನೂ ಬರೆದಿದ್ದರೆಂದು ಒಂದು ಸಂದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಬಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಟರಾಂ, ಆರ್. ಮೋಹನಕುಮಾರ್ ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದುದಾಗಿ ದಾಖಲಾಗಿದೆ.[1] ಆದರೆ ಈ ಎರಡೂ

1 ಆರ್. ಮೋಹನಕುಮಾರ್. 'ಟಿ. ಪಿ. ಕೈಲಾಸಂರವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು', ಉಸ್ಮಾನಿಯಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದ ಅಪ್ರಕಟಿತ ಪಿ ಎಚ್. ಡಿ. ಪ್ರಬಂಧ, ಹೈದರಾಬಾದ್. 1981, ಪು. 66.

ಈವರೆಗೆ ಲಭ್ಯವಾದಂತಿಲ್ಲ. ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ "ಬಸವ್ವಾ! ಬೆಂಕಿ ಬಸವ್ವಾ! ನೀನ್ ಬೆಟ್ ಇಟ್ಟದ್ದೆಲ್ಲಾ ಬೂದಿ" ಎಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ಪದವನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ತಮಗೆ ಹೇಳಿದ್ದರಿಂದೂ, ಅದನ್ನು ತಾವು ಬರೆದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲವೆಂದೂ ವಿಷಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.[2] ಕಂದಾಡೆ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು "ಸಿಗರೇಟನೂ ಕೊಡೊ ಶ್ರೀನಿವಾಸ", "ಚಳಿಯಾ ತಡೆಯಲಾಆರೆ ಕಂಬಳಿಯಾ ತತ್ತಾರೆ ಉ ಹು ಹು ಹು ಹು ಹು ಉ ಹು ಹು ಹು ಹು" ಎಂಬ ಪಲ್ಲವಿಯ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಅವರು ರಚಿಸಿದ್ದುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇವನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದರೆ, ಹೇಗೆ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಏನನ್ನೂ ತಿಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ.[3] ಅವರದೆ ಇತರ ಕೆಲವು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು—ಗಾಂಧೀಜಿ ಹಾಸ್ಯ, ಕವಿಯಪೇಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂಥವು—ರಾಜರತ್ನಂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಉದ್ಧರಿಸಿದ್ದರೂ ಅವು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮೂಲವನ್ನೊಳಗೊಂಡ, ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರೇ ಮಾಡಿರುವ ಕನ್ನಡಾನುವಾದಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ರಚಿಸಿದ ಕವನಗಳು ಸಂಖ್ಯೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚೇನಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ಪ್ರಸ್ತುತ, ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಲಭ್ಯವಾಗಿರುವ ಅವರ ಪೂರ್ವೋಕ್ತವಾದ ಏಳು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿಯ ಸಮೀಕ್ಷೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಬಹುದು.

ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ನಾಟಕವಾದ 'ಟೊಳ್ಳು ಗಟ್ಟಿ'ಯನ್ನು ಬರೆದಾಗಲೇ ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ಕವನ 'ತಿಪ್ಪಾರ್‌ಹಳ್ಳೀ'ಯನ್ನೂ ರಚಿಸಿದ್ದು (1918) ; ಅದನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದಾಗಲೇ ಇದನ್ನೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದು (1922). ಅನಂತರದ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ 'ಕೋಳೀಕೆ ರಂಗಾ'ವನ್ನು 1928ರಲ್ಲಿ, 'ಕಾಶೀಗ್ ಹೋದ ನಂ ಬಾವ'ವನ್ನು 1933 ರಲ್ಲಿ, 'ಸಂಜೀ ನನ್ ಅಪರಂಜಿ'ಯನ್ನು 1934 ರಲ್ಲಿ ಅವರು ರಚಿಸಿದರೆಂದು ತಿಳಿದು ಬಂದಿದೆ.[4] ಇತರ ಪದ್ಯಗಳ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರಚನೆಯ ವರ್ಷ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ. ಏನೇ ಆಗಲಿ ಅವು ಸು. 1940ರೊಳಗೆ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದಿರಬೇಕು.

ಕೈಲಾಸಂ ಒಬ್ಬ ಅಸದೃಶ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ. ಒಬ್ಬರನ್ನು ಅಣಕಿಸುವುದು ಅನುಸರಿಸುವುದು ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಿಸುವುದು ಅವರಿಗೆ ಉಸಿರಾಡಿದಷ್ಟೆ ಸಹಜವಾದ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗೆಯೇ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯ ಒಂದು ಹಾಡನ್ನೊ, ಪದ್ಯವನ್ನೊ,

---

2 ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ, 'ಕೈಲಾಸಂ ನೆನಪು ಮತ್ತು ಕೈಲಾಸ ಕಥನ'. ಬೆಂಗಳೂರು. 1974, ಪು. 15

3 ಕಂದಾಡೆ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯಂಗಾರ್, 'ನಾನು ಕಂಡ ಕೈಲಾಸಂ'. ಬೃಂದಾವನ್ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್, 1977, ಪು. 27.

4 ಜಿ.ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. 94–95.

ಮೂಲದ ರಾಗ ತಾನ ಪಲ್ಲವಿಗಳಲ್ಲಿ ತಾಳಮೇಳಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವುದು ಅವರಿಗೆ ಲೀಲಾಜಾಲವಾದ ಸೃಜನ ವಿಧಾನವಾಗಿತ್ತು. ಅವರೇ ಬರೆಯಬೇಕೆಂದುಕೊಂಡು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಪ್ರಚಲಿತಗೊಳಿಸಿದ್ದ ಅವರ 'ಶಂಬರನ ಶೃಂಗಾರ'[5] ಅವರ ಅನುಸರಣ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಒಂದು ಗಟ್ಟಿ ಸಾಕ್ಷ್ಯ. ಆ ಕೃತಿಗೆ ಅವರು ಇಡಬೇಕೆಂದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಉಪ ಹೆಸರುಗಳು 'ಮಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಮಟ್ಟ' ಅಥವಾ 'ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಹುಳಿಕರಣೆ' ಎಂದು ! ಇದರಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸ್ತೋತ್ರಗಳ, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕೀರ್ತನೆಗಳ, ಇಂಗ್ಲಿಷು ನೋಟಿನ ಹಾಡುಗಳ, ಅವರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ತುಂಬ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳ ಜನಪ್ರಿಯ ಹಾಡು-ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಿ ಕಟ್ಟಿದ ಅಣಕವಾಡುಗಳಿವೆ. ಗೇಲಿಯನ್ನೇ ಉದ್ದೇಶ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವರು ರಚಿಸಿದ ಈ ಮಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಸೃಜನ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಅವರ ಪೂರ್ವೋಕ್ತವಾದ ಏಳು ಸ್ವತಂತ್ರ ಪದ್ಯಗಳೇ. ಅವೇ ಈ ಕೃತಿಗೆ ಮಾದರಿಯೆಂದರೂ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಅವರ ಏಳೂ ಕವನಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹಾಡು, ಪದ್ಯಗಳನ್ನನುಸರಿಸಿ ಕಟ್ಟಿದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಜಿ.ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ, ಕಂದಾಡೆ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯಂಗಾರ್[6] ಮತ್ತಿತರರು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ಮೊತ್ತಮೊದಲು ರಚಿಸಿದ 'ತಿಪ್ಪಾರ್‌ಹಳ್ಳೀ' ಎಂಬುದು 'T is a long long way to Tipperary ಎಂಬ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಹಾಡಿನ ಅನುಕರಣೆ. ತಾವು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಅಲ್ಲಿಯ ಸೈನಿಕರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಗುನುಗುತ್ತಿದ್ದ ಈ ಹಾಡನ್ನು ಅವರು ಗಮನಿಸಿದ್ದರು; ಅದನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಅನುಸರಿಸಿ ಇದನ್ನು ಕಟ್ಟಿದರು. ಸರ್ ಹ್ಯಾರ್ರಿ ಲೌದರ್ ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಹಾಸ್ಯ ನಟನ Bonnie Lassie ಎಂಬುದನ್ನಾಧರಿಸಿದ್ದು 'ನಂಜೀ ನನ್ ಅಪರಂಜೀ'. ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸೆಂಟ್ ಜೋಸೆಫ್ಸ್ ಕಾಲೇಜಿನ ಮೂಲೆಯ ಲಾಂಗ್‌ಫರ್ಡ್ ರಸ್ತೆಯ ಬಳಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಆಂಗ್ಲರ ಮನೆಯೊಳಗಿನಿಂದ ಕೇಳಿಸಿದ Co-ns-ta-nti-no-ple-e ಎಂಬ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೆಕಾರ್ಡಿನ ಹಾಡನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಸ್ಥಳದಲ್ಲೇ ಕಟ್ಟಿದ್ದು 'ಕೋಳೀಕೆ ರಂಗಾ.' They went to sea in a sieve ಎಂಬ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಶುಪ್ರಾಸದ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಲಯಗಳ ಬೆರಕೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು 'ಕಾಶೀಗ್ ಹೋದ ನಂ ಬಾವ.' ರಡ್‌ಯಾರ್ಡ್

---

5 ಈ ಕೃತಿಯು ಕೈಲಾಸಂ ಹೆಸರಲ್ಲೇ ಇದ್ದರೂ ಇದನ್ನು ಬರೆದಿರುವವರು, ಇದರ ಪ್ರಕಟಣಕಾರರಾದ ಬಿ.ಎಸ್. ರಾಮರಾಯರೇ (ನೋಡಿ: ಬೆಂಗಳೂರಿನ ೧೯೫೧ರ ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣ). ಆದ್ದರಿಂದ ಇದರಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂತನವಿದ್ದರೂ ಕೈಲಾಸಂನ ಅಧಿಕೃತತೆಯಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

6 ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. 41 ; ಕಂದಾಡೆ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯಂಗಾರ್, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. 27.

ಕಿಪ್ಲಿಂಗ್‌ನ And what of Art ಎಂಬುದರ ಛಾಯೆ 'ಅರಿವು' ಪದ್ಯ. 'ಬೋರನ ಭಾರ'ವೆಂಬುದು ಧರಣಿ ಮಂಡಲ ಮಧ್ಯದೊಳಗೆ ಪದ್ಯದ ಅನುಕರಣೆಯಾದರೆ, ಅಲ್ಪಜ್ಞನ ಪದ ಸರ್ವಜ್ಞ ವಚನದ ಧಾಟಿಯ ಅನುಸರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಜಿ.ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಹೇಳುವ "ಅನುಕ, ಅನುಕರಣೆ ಎರಡೂ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಎರಡು ಭುಜ. ಅದಕ್ಕೆ ಈ ಕವನಗಳ ಸಣ್ಣ ಮಾಲೆ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಸಾಕ್ಷಿ" ಎಂಬ ಮಾತು[7] ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಏಳು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಐದು ಗ್ರಾಮೀಣ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಅವರ ಚರ್ಯೆ-ಚಹರೆ, ನಡೆ-ನುಡಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ರಿಸಿಕೊಂಡು ರಚಿತವಾದವಾಗಿವೆ. 'ಅಲ್ಪಜ್ಞನ ಪದ'ದಲ್ಲಿ ದಡ್ಡನೊಬ್ಬನ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯ–ಪ್ರಯತ್ನದ ಗೇಲಿಯಿದ್ದರೆ, 'ಅರಿವು' ಗಂಭೀರವಾದ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. 'ತಿಪ್ಪಾರ್ ಹಳ್ಳೀ', 'ಬೋರನ ಭಾರ'ಗಳಲ್ಲಿ ಬೋರ ನಾಯಕನಾದರೆ, 'ಕೋೞೀಕೆ ರಂಗಾ'ದಲ್ಲಿ ರಂಗ ನಾಯಕ ; 'ನಂಜೀ ನನ್ ಅಪರಂಜಿ'ಯಲ್ಲಿ ನಂಜಿ ನಾಯಕಿ. ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅದುವರೆಗೂ ಪ್ರಯತ್ನಿಸದಿದ್ದ ಕಾಣದಿದ್ದ ಬೋರ-ಬಸವಿಯರನ್ನು, ರಂಗ–ನಂಜಿಯರನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಪದ್ಯರಚನೆಯ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದ ಕೀರ್ತಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರದು. ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮುಗ್ಧ ವರ್ತನೆ, ನಿಷ್ಕಪಟ ನಡೆನುಡಿಗಳನ್ನು ಈ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ಹಾಸ್ಯದ ತೊಡವಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ತಿಪ್ಪಾರ್‌ಹಳ್ಳಿ' ಮತ್ತು 'ಕೋೞೀಕೆ ರಂಗಾ' ಸದೃಶ ನಮೂನೆಯ ಕವನಗಳು. ಮೊದಲನೆಯದರಲ್ಲಿ ಬೋರೇಗೌಡ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದರೆ, ಎರಡನೆಯದರಲ್ಲಿ ರಂಗಾ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಪಟ್ಟಣದ ಜೀವನ, ವಸ್ತು, ನಡವಳಿಕೆಗಳು ಹೊಸತೇ. ಬೋರೇಗೌಡನಿಗೆ ಬಳೇಪೇಟೆಯ ಬಳಿ ಪೌಡರ್ ಲಲನೆಯ ಶೃಂಗಾರದ ಮುಖ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಲಾಲ್‌ಬಾಗಿನ ತೋಟದಲ್ಲಿ ಹುಲಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಅದು ಬರೆಹಾಕಿದ ದೊಡ್ಡ ಬೆಕ್ಕು ಇರಬೇಕು ಎಂದು ಆತ ಭಾವಿಸಿ ಬೆರಗಾದರೆ, ಎತ್ತು ಕುದುರೆ ಇಲ್ಲದ ಗಾಡಿಗಳನ್ನು ಎಣ್ಣೆ ಬತ್ತಿಯಿಲ್ಲದ ದೀಪಗಳನ್ನು ಕಂಡು ರಂಗ ಚಕಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಬೋರನಿಗೆ ದೂರದ ತಿಪ್ಪಾರಳ್ಳಿ ಅಲ್ಲಿದ್ದ ತನ್ನ ಪತ್ನಿ ಬಸವಿಯ ಗೀಳು ಅಧಿಕವಾಗಿದ್ದರೆ, ರಂಗನಿಗೆ ತಾನು ತಿಪ್ಪಾರಳ್ಳಿಯ ಬೋರನ ಅಣ್ಣನ ತಮ್ಮನ ದೊಡ್ಡ ಮಗನೆಂಬ, ತನ್ನ ಹಳ್ಳಿಯ ಕಿಲಾಡಿ ಹುಂಜನೆಂಬ ಅಭಿಮಾನ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಬೋರ ವಿಜಯದಶಮಿಗೆ ಬಸವಿಯೊಂದಿಗೆ ಬಂದು ಸಾವುತರು ಮಂಕಾಗುವಂತೆ, ಗುರಿಕಾರರು ಗರಮ್ಮಾಗುವಂತೆ ಅರಮನೆ ಮುಂದಿನ್ದ ಅಂಬಾರಿ

---

[7] ಜಿ.ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. 41

ಯನ್ನು ಬಸವಿಯೊಂದಿಗೆ ಏರುತ್ತಾನೆ. "ತಿಪ್ಪಾರಳ್ಳಿ ಬಲು ದೂರ..........ಅಲ್ಲಿಗ್ ನಡಿವೊಲ್ಲು ನಂ ಬಸ್ವಿ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಆನೆಯ ಕೊರಳನ್ನು ಮೀಟುತ್ತ ತನ್ನ ಹಳ್ಳಿಯೆಡೆ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ರಂಗನಾದರೋ ದೊಡ್ಡ ಚೌಕದ ಗಡಿಯಾರದ ಮುಂದೆ ಬುತ್ತಿ ತಿನ್ನುತ್ತಿದ್ದಾಗ ತನ್ನನ್ನು ಯಾರು ? ಯಾಕೆ ? ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದ ಕೆದರಿದ ಮೀಸೆ ಕುದುರೆ ಸವಾರನಿಗೆ "ನಾನ್ ಕೋೞೞೀಕೆ ರಂಗಾ—'ಕೋ' ನು 'ಳೀ' ನು 'ಕೇ' ನು 'ರಾ' ನು 'ಸೊನ್ನೆ' ಗಾ" ಎಂದು ಚಾಲಾಕಿನ ಉತ್ತರ ನೀಡಿ ಆತನಿಗೆ ಮಾತಿಲ್ಲವಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಇಬ್ಬರೂ ಮುಗ್ಧರು ; ನಿಷ್ಕಪಟಿಗಳು ; ತಾವು-ತಮ್ಮದು ಎಂಬ ಅಭಿಮಾನವುಳ್ಳವರು. ಅವರ ವರ್ತನೆಗಳು, ಮಾತಿನ ಧೋರಣೆ ನಗೆಯುಕ್ಕಿಸುವಂತಿದ್ದರೂ ಅವರ ಕಿಲಾಡಿತನ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವಂತಿವೆ. ಹಳ್ಳೀಹೈದರ ನಿರುಕಾದ ನೇರವಾದ ಸಾದಾ ಚಿತ್ರಗಳಿಲ್ಲಿವೆ.

'ನಂಜೀ ನನ್ ಅಪರಂಜೀ' ಒಂದು ಗ್ರಾಮ್ಯ ಪ್ರೇಮಗೀತೆ. ಅವಳನ್ನು ಗಜನಿಂಬೆ, ಚಿನ್ನದಗೊಂಬೆ ಅಪರಂಜಿ ಎಂದೆಲ್ಲ ಹೇಳಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಅವಳ "ಕಣ್ಣು ಮೋರೆ ತಾವ್ರೆ ಕಾರಂಜಿ" ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸಲಾಗಿದೆ. "ಅವ್ಳ ನಕ್ರೆ ಗುಂಡ್ಗೆ ಗುಡುಗ್ತೈತೆ ಜುಂ ಜುಂ ಜುಂ........ಅವ್ಳ ಕೀಟ್ಲೆ ಆಟದ್ ಕಾಟಕ್ಕೇವ ನಂ ಅಳ್ಳೀಲಿರೋ ಐದಲ್ಲ ಗುಂ ಗುಂ ಗುಂ" ಎಂಬ ಇಲ್ಲಿಯ ಸಾಲುಗಳಂತೂ ಹೊಚ್ಚ ಹೊಸವಾಗಿವೆ. ಅವಳ ಪ್ರಿಯತಮ ಅವಳ ಅಂದ ಚಂದಗಳನ್ನು ಒನಪು ಒಯ್ಯಾರಗಳನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಅವಳು ನೀರಿಗೆ ನಡೆದು ಬರೊ ಝೋಕಿನಲ್ಲಿ ; ನೀರು ಸೇದುವ ಷೋಕಿನಲ್ಲಿ ; ಹಟ್ಟಿ ಸಾರಿಸುವ ಬೆರಣಿ ತಟ್ಟುವ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ. ಇಡೀ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ನಂಜಿಯೊಂದಿಗಿನ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಸಂಸಾರ ಸುಖಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

'ಕಾಶೀಗ್ ಹೋದ ನಂ ಬಾವ' ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ನಿರರ್ಥಕ ಪದ್ಯ (nonsense poem). ಕಾಶೀಗೆ ಹೋದ ಬಾವ ಕಬ್ಬಿಣದ ದೋಣಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು, ಸೊಳ್ಳೇ ಪರದೇಲಿ ರಾಶೀ ರಾಶೀ ಗಂಗೆ ತರಲು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದೆ. ಕವಿಗೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಗಂಗೆ ಉಕ್ಕಿದ್ದು ಯಮುನಾ ದೇವಿಯ ಸಂಗವಾದುದರಿಂದ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಉಬ್ಬಿ ಉಕ್ಕಿದ ಗಂಗೆ ದೋಣಿಯನ್ನು ಬೀಸಿ ಬೀಸಿ ಕುಕ್ಕುತ್ತದೆ ; ಬಾವ ಬಿಕ್ಕಿ ಬಿಕ್ಕಿ ಅಳುತ್ತಾನೆ ; ಕೊನೆಗೆ ಕವನ ಮುಗಿಯುವುದು ಹೀಗೆ : "ಒಂಡೆ ತಾಕಿ ದೋಣಿ ಒಡ್ದು | ಸೊಳ್ಳೆ ಪರದೆ ಬಾವನ್ ಬಡ್ದು | ಮಂಡೆ ದವಡೆ ಪಟ್ಟಾಗೊಡ್ದು | ಕಾಶೀ ಆಸೆ ನಾಶವಾಗಿ | ಮೀಸೆ ಉಳಿದದ್ ಎಷ್ಟೋ ವಾಸೀಂತ್ | ಕಾಶೀಂದ್ ಬಂದ ನಂ ಬಾವ." ಕವನದ ಮಾತು, ನಡಿಗೆ, ಉದ್ದೇಶ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆ.

'ಜೋರನ ಭಾರ' ಕೂಡ ಕನ್ನಡದ ಆರಂಭದ ಅಣಕುವಾಡುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ತುಂಬ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾದ ಅಣಕುವಾಡಿದು. ಮೂಲದ ಧರಣಿ ಮಂಡಲ ಇಲ್ಲಿ ಮರಣಮಂಡಲವಾಗುತ್ತದೆ; ಅಲ್ಲಿಯ ಕಾಳಿಂಗ ಇಲ್ಲಿ ಜೋರ ನಾಗುತ್ತಾನೆ. ನಿಷ್ಕಪಟಿಗಳೂ ಮುಗ್ಧರೂ ಆದ ಹಳ್ಳಿಗರನ್ನು ನೇಗಿಲೇಕೆ ಹಿಡಿಸಿ, ನ್ಯಾಯೇಕೆ ಕುಗ್ಗಿಸಿವೆ ಎಂದು ಮುದ್ದು ವಚನಗಳಿಂದ ಅವರ ಬಳಿ ಇದ್ದುದನ್ನೆಲ್ಲ ಕದ್ದು ರಾಜಕೀಯ ಧುರೀಣರು "ಕೊರಳ ತಾ ಎನ್ನ ತರಳ ಎನ್ನುತ | ಸರಳ ಒಡ್ಡಿಯು ತೊಡಿಸು"ವುದನ್ನು ಕುಟುಕು ಮಾತುಗಳಿಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಿದೆ. ನಾಲ್ಕೇ ಚೌಪದಿ ಗಳಲ್ಲಿದ್ದು ಈ ಕವನ ಬಿಗಿಯಾಗಿದೆ. ಕಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಿಗುವುದೇ ಕಲ್ಲಿದ್ದಿಲೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ಕಲ್ಲನ್ನು ಎಲ್ಲ ಕಡೆ ಕೊರೆದು, ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ಕಲ್ಲನ್ನೇ ಕಂಡು, ಕೊನೆಗೆ ಕಲ್ಲೇ ಇದ್ದಿಲೆಂದು ತಿಳಿದುದನ್ನು ಮುಂದಿನ 'ಅಲ್ಪಜ್ಞನ ಪದ'ದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ತಿಸಿದೆ. ಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪ, ಕಾವ್ಯ ಕಲೆ ಗಳು ಸಹಜ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಮುಂದೆ ಹೇಗೆ ಮಸುಕಾಗುತ್ತವೆ, ಕಾಂತಿಹೀನವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕೊನೆಯ 'ಅರಿವು'ನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ. ಕಿಪ್ಲಿಂಗ್‌ನ ನಾಲ್ಕು ಚರಣಗಳ ಒಂದು ನುಡಿಯನ್ನು, 15 ಚರಣಗಳ ಐದು ನುಡಿಗಳಿಗೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿರುವುದು ಈ ಪದ್ಯದ ಒಂದು ವಿಶೇಷ.

ಕೈಲಾಸಂನ ಈ ಏಳು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ನಾಲ್ಕರಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಬರೆಹದ ರೀತಿಗಳು ಅವರೆಗಿನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಲೋಕ ಅರಿಯದುದಾಗಿತ್ತು. ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಈ ನಾಲ್ಕು ಪದ್ಯಗಳ ಭಾಷೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿಲ್ಲ. ಜೊತೆಗೆ ಈ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಳೆದು ಹೋಗುವ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯಾಗಲಿ, ಅರ್ಥ ತುಂಬಿದ ಧ್ವನಿ ಯಾಗಲಿ ಇಲ್ಲ. ಇವುಗಳ ಸೊಗಸು ನೂತನತೆಗಳು ಅಡಗಿರುವುದು ಇವುಗಳ ಉಚ್ಚಾರಣೆ, ಕಾಗುಣಿತದ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ಮುದ್ರಿಸಿದ ಮುದ್ರಣ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ. ಹಳ್ಳಿಗರನ್ನು ನಾಯಕರನ್ನಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಗ್ರಾಮ್ಯಭಾಷೆಯ ಜೆರಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಅವರ ಪಾತ್ರಕ್ಕೊಪ್ಪುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಉಕ್ತಿ ವಿಧಾನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಬಳಸಿ ಯಶಸ್ವಿ ಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ವ್ಯಾಕರಣದ ಕಟ್ಟನ್ನು, ಛಂದಸ್ಸಿನ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಈ ಕವನ ಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದರಲ್ಲೇ ಇದರ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯಿದೆ; ಸಿದ್ಧಿಯಿದೆ. "'ನಂ ತಿಪ್ಪಾರಳ್ಳಿ ಬಲು ದೂರ' ಎನ್ನುವ 'ಭರ್ಜರಿ'ಯಾದ ಹಾಡನ್ನು ವ್ಯಾಕರಣದ ಸಹಾಯ ದಿಂದ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಕೈಲಾಸಂ ಹೊರಟಿದ್ದರೆ—? ತಿಪ್ಪಾರಳ್ಳಿ ಬಲು ದೂರವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈಗ ಅದು ಇರುವಂತೆ ಆ ಹಾಡು ಬಂದದ್ದರಿಂದ ಅದು ದಾಳಿಯಿಟ್ಟ ಮೊದಲಸಲ ನಮ್ಮ ಜನತೆಯ ಸಂತೆಯ ನಡುವೆ ಒಂದು ಆನೆ ಎಲ್ಲಿಂದಲೋ ಬಂದು ನುಗ್ಗಿದಂತಾಗಿರಬೇಕು" ಎಂದು ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಗಳು

ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ[8] ಯಥಾರ್ಥತೆ ಇದೆ. ಜಿ.ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ತಮ್ಮ 'ರತ್ನನ ಪದಗಳು' ಭಾಷೆಗೆ, ಚದುರಂಗರು ತಮ 'ವೈಶಾಖ'ದ ಭಾಷೆಗೆ ಇಂದು ಪ್ರಯೋಗಶೀಲರೆಂದು ಹೆಸರು ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅನೇಕ ದಶಕಗಳ ಹಿಂದೆ ಈ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ಪದ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ರೂಢಿಗೆ ತಂದು ಯಶಸ್ಸು ಪಡೆದಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿಡಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ. ಮೇಲಿನ ಮೊದಲ ನಾಲ್ಕು ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ರೂಢಿಗತ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಪ್ರಾಸ, ಲಯ, ಗಣನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮುರಿದಿದ್ದರೂ, ಕೊನೆಯ ಮೂರರಲ್ಲಿ ಆದಿಪ್ರಾಸ ಸಹಿತವಾಗಿ ಅವನ್ನು ಪಾಲಿಸಿರುವುದೂ ಗಮನಿಸತಕ್ಕದ್ದಾಗಿದೆ.

ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ಈ ಕವನಗಳು ಶುದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯದ, ನಿಜವಾದ 'ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ'ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತುಂಬ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದುವೇನಲ್ಲ. ಆದರೂ ಇವು ನಿರಂತರ ಜನಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರಚುಂಡ ಯಶಸ್ಸು ಗಳಿಸಿವೆ. ಇದು ಹೇಗೆ ? ಈ ಪದ್ಯಗಳು ವಾಚನ ಕಾವ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ ; ಗಾಯನಗೀತಗಳಾಗಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಘನವಾದ ಚಿರವಾದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ ; ಹಾಡಿನ ಕ್ಷಣಿಕ ಸುಖದ ಶ್ರುತಿಪರಿಣಾಮದ ಲಯವನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಿವೆ. ಈ ಹಾಡುಗಳ ಶಾಸ್ತ್ರಭಿನ್ನವಾದ ರಾಗಲಯಗಳು, ಮೋಹಕವಾದ ತಾಳ ಧಾಟಿಗಳು ಇವಕ್ಕೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಗಳಿಸಿಕೊಟ್ಟವು. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವೇ ಮೇಲುಗೈಯಾಗಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಗೀತದ ಧಾಟಿಗಳಿಗೊಪ್ಪುವಂತಿದ್ದ ಈ ಹಾಡುಗಳು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅತೀವ ಆಕರ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ಅದ್ಭುತ ಜನಪ್ರೀತಿ ಗಳಿಸಿಕೊಂಡವು. ಇಂದಿಗೂ ಇವು ಉಳಿದಿರುವುದು, ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿರುವುದು ಇವುಗಳ ಗಾಯನದಿಂದಲೇ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ರಂಗಪ್ರಯೋಗದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೊ, ತಮ್ಮ ಕವನಗಳಲ್ಲೂ ಹಾಗೆಯೇ ಗಾಯನ ಪ್ರಯೋಗ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂವಹನ ಕ್ರಮ, ಪರಿಣಾಮ ದೃಷ್ಟಿ ಕೈಲಾಸಂಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಇದರಿಂದ ವಿದಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಸ್ತು, ಉದ್ದೇಶ, ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿ, ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರ, ಗಾಯನ ವಿಧಾನಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಒಂದು ದಿಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಈ ಕವನಗಳ ಮೂಲಕ ಹಾಕಿ ತೋರಿಸಿದರೆಂಬುದು ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಸತ್ಯವಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

---

8 ಕಾವ್ಯಾವಲೋಕನ, 'ನಾನು ಕಂಡ ಕೈಲಾಸಂ', 1945, ಪು. 94.

ಮೂರುಪ್ಪರಿಗೆ ಮನೆತನ್ದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಲಕ್ಷಾಂತರ ಪಿತ್ರಾರ್ಜಿತ ಸ್ವತ್ತು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಚರಂಡೀಗೆ " ಪರೋಪಕಾರಾಯಮಿದಂ ಶರೀರಂ " ಅಂದ್ಹಾಗೆ ನೀನು ಹುಟ್ಟಿದ ಚರಂಡೀಲಿ, ನಿನಗೋಸ್ಕರಾ ಅವತರಿಸಿದೇನಲ್ಲ ! ಇದೂ ಪರಮಾತ್ಮನ ಲೀಲೆ ! ಪ್ರಹಸನ !

—'ಅನುಕೂಲಕ್ಕೊಬ್ಬಣ್ಣ', ಪು. ೩೯

ಬಿ. ಶಾಮಸುಂದರ

ತಾವರೆ ಕೆರೆ

"ನಮ್ಮೂರು ತಾವರೆಕೆರೆ" ಎಂದು ಕೈಲಾಸಂ ಕತೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬಗ್ಗಡದನೀರ, ಮುರಿದ ಮೆಟ್ಟಲುಗಳ ಊರ ಕೆರೆಯನ್ನೂ ಮೂಗಿಲ್ಲದ ವೇಣುಗೋಪಾಲ ದೇವಾಲಯವನ್ನೂ ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತ ವೇಣುಗೋಪಾಲನಿಗೆ ಮೂಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಏನಂತೆ 'ಮುರಳೀಧರ ಬಾರ್ಸೋದು ಮೂಗಿಂದಲ್ಲ ಬಾಯಿಂದ' ಎಂದು ಕತೆ ಮುಂದು ವರೆಸುತ್ತಾರೆ. ಊರಲ್ಲಿ ಕಷ್ಟ ಬಂದಾಗ ಮಾತ್ರ ಪೂಜೆಕಾಣುವ ಎದುರು ಕಟ್ಟೆಯ ಮೇಲಿನ ಕಾಳಮ್ಮನ ಗುಡಿಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಹರಟೆ ಹೊಡೆಯುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಮುಂದಿನ ಕಥೆ ಹೇಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ಭಟ್ಟರ ಕಥೆ, ಶೆಟ್ಟರ ಕಥೆ, ಸಾಬರ ಕಥೆ, ಬೋರೇಗೌಡನ ಕಥೆ ಮತ್ತು ಶಾಮಣ್ಣನ ಕಥೆ ಎಂದು ಶಾನುಭೋಗ ಸುಬ್ಬಾಭಟ್ಟರಿಂದ, 'ಭಟ್ಟರ ಕಥೆ'ಯನ್ನೂ, ಚಿಲ್ರೆ ಅಂಗಡಿ ಆದಿಮೂರ್ತಿ ಶೆಟ್ಟರಿಂದ 'ಸಮಶ್ಯೋಯಿನ ದಂಬ್ಡಿ', ಬೆಲ್ಲದ ಕಂಟ್ರಾಕ್ಟರ್ ಗಡಫ಼್‌ಖಾನ್‌ನಿಂದ 'ಮುದ್ದೂ ಇಲ್ಲ ಕದ್ದೂ', ದೊಡ್ಡಟ್ಟ ಬೋರೇಗೌಡನಿಂದ 'ಸುಂಕದ ಕಟ್ಟೆ', ಶೇಕ್ದಾರ್ ಶಾಮಣ್ಣನವರಿಂದ 'ಶಾಮಿಯ ಸೇಡು' ಕಥೆ ಹೇಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ಪ್ರತಿಕಥೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲೂ ಅದಕ್ಕೆ ಪೀಠಿಕೆ ಹಾಕಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಒಲವು ಕಥೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ ನಾಟಕಗಳತ್ತ ಹೆಚ್ಚು ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿನ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂಭಾಷಣೆ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳಾಡುವ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವಷ್ಟು ಹಾಸ್ಯ, ವಿಡಂಬನೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ಒಂದು ಕಥಾ ಸಂಕಲನನೆಂದು ಹೇಳಲೂ ಆಗದು ; ಪ್ರಬಂಧ, ನಾಟಕ ಅಥವಾ ಹರಟೆ ಎಂದಾಗಲಿ ಹೇಳುವಂತಿಲ್ಲ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಮಿಶ್ರಣದಂತಿರುವ ಈ ಪುಸ್ತಕ ಕನ್ನಡ ಕಥೆಗಳ ಪ್ರಾರಂಭ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿನ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗೆ ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ ಸಿದ್ಧಿಸಿರಲಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ

ಅವರಿಗೆ ಇತ್ತ ಹೆಚ್ಚು ಆಸಕ್ತಿ ಒಲವು ಇರಲಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದು ಸರಿಯೆನಿಸೀತು. ಇಲ್ಲಿನ ಭಾಷಾಬಳಕೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಛಾಪನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಬೇರಾವುದೂ ಅಷ್ಟು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹದೇನಿಲ್ಲ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅವರು ಬಳಸುವ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಸಂಯುಕ್ತಾಕ್ಷರ ಪದಗಳನ್ನು ಸಲೀಸಾಗಿ ಓದಲೂ ಆಗದು. ಕೈಲಾಸಂ ಕಾಲದ ವಿದ್ಯಾವಂತರು ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕನ್ನಡ ಬೆರಕೆ ಪದಗಳು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ ತಮ್ಮ ಗೌರವ ಹೆಚ್ಚುವುದೆನ್ನುವ ಭ್ರಮಾಧೀನರ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಬಯಲು ಮಾಡುವುದಾದರೂ ಆಗಿನ ಮಂದಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಸುತ್ತಲೂ ಅವರೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದರೆನ್ನುವುದು ಸುಳ್ಳಲ್ಲ. ಅವರೆಲ್ಲರ ವಿಡಂಬನೆಗೋ ಅಥವಾ ಸಹಜವಾಗಿಯೆ ಅವರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿಯೋ ಕೈಲಾಸಂ ಬೆರಕೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದರೆನ್ನಬಹುದು ಅಥವಾ ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಲ ಬಳಕೆ ನುಡಿಯನ್ನು ಬಹಳಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡರೆನ್ನಬಹುದು.

ತಾವರೆ ಕೆರೆಯ ಬರಹದ ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಇದರಲ್ಲಿನ ಗಡಫ್‌ಖಾನ್ ಕಥೆ ಹೇಳುವಾಗ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಉರ್ದುಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನು ಶೆಟ್ಟರಂತೂ ಕನ್ನಡ ಬರದವರಂತೆ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲೇ ತಮ್ಮೆಲ್ಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ, ತಮ್ಮ ಕಥೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಉರ್ದು, ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವುದರಿಂದ ಓದಲು ಕಿರಿಕಿರಿಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ, ಬೇಸರವಾಗುತ್ತದೆ, ನಾಲಗೆ ಪದೇ ಪದೇ ತಡವರಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆ ತಿಳಿಯದವರು ಅದರ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ತಿಣುಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ಕ್ಯಾಂಟಿ Zಂದಗೀ ಈ ಪದಗಳು (ಕ್ಯಾಂಟಿ ಜಿಂದಗೀ) ಗುZರಾತೀ, (ಗುಜರತೀ) ಆZಾದ್ (ಆಜಾದ್) ಈ ಪದಗಳಲ್ಲಿ ಜ, ಜ ಕಾರಗಳಿಗೆ Z ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವುದು. ಜೋರೇಗೌಡ ಸಹ ತನ್ನ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಗರ್ದನ್ನು, ದುಸ್ಮನಿ, ಜಿಸ್ಮ Fಾತ್ಯ (ಫಾತ್ಯ) ಜೂರತ್ನ (ಜೂರತ್) ಮರದ್‌ಗಳು ಗೈರತ್ನ ಈ ಉರ್ದು ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೇ (ಗಡFಖಾನ್) ಫಕಾರಕ್ಕೆ F ಬಳಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ಹ್ರಸ್ವ ಮತ್ತು ದೀರ್ಘ ಸ್ವರ ಚಿಹ್ನೆಗಳನ್ನು ಲಗತ್ತಿಸಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವುದು ಅಸಹಜ ಬಳಕೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಪುಟಗಟ್ಟಲೆ ಉರ್ದು, ತೆಲುಗು ತುಂಬಿದ್ದು ಓದುಗರನ್ನು ತಬ್ಬಿಬ್ಬುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಬರೆದಿರುವುದೆಂಬ ಕುತೂಹಲಕ್ಕೆ ಓದಬಹುದೇ ಹೊರತು ಇಲ್ಲಿನ ಕಥೆಯಾಗಲಿ, ಭಾಷೆಯಾಗಲಿ ಯಾವುದೂ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹುದಲ್ಲ.

ತಾವರೆಕೆರೆಯ ಪ್ರಥಮ ಕತೆಯೇ ಭಟ್ಟರ ಕತೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಊರಿನ ಗಂಧವ ಕಾಶಿಪತಯ್ಯ ತನ್ನ ಪತ್ನೀಸಮೇತ ಊರುಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿದ್ದಾಗ ಅವರ ಮನೆಯ

ಕಾವಲುಗಾರ ಜಟ್ಟಿರಂಗಯ್ಯ ಪರಿಚಾರಕನಿಗೇ ಗೋಸಾಯಿ ವೇಷಹಾಕಿಸಿ ಪಕ್ಕದ ಮನೆಯ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನನ್ನು ಮರಳುಮಾಡಿ ಹೂತಿರುವ ಆಸ್ತಿ ಪತ್ತೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವ ನೆವದಿಂದ ಅವರ ಮನೆಕಡೆಯಿಂದ ಕಾಶಿಪತಯ್ಯನ ಮನೆಯ ಒಡವೆಗಳನ್ನು ಕಳುವು ಮಾಡಿಸಿ ತನಗೆ ಬರಬೇಕಾದ ಅರ್ಧಪಾಲನ್ನು ನಗದಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಆ ಕದ್ದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಸುಬ್ಬಣ್ಣನೇ ಮಾರುವ ಹೊಣೆಯನ್ನೂ ಹೊರಿಸಿ ಪರಾರಿಯಾಗುವ. ಕೊನೆಗೆ ಈ ಒಳಗುಟ್ಟು ಅರಿಯದ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ ಸಹಿತ ಎಲ್ಲರೂ ಸಿಕ್ಕಿಬೀಳುತ್ತಾರೆ.

'ಸಮುಶ್ಯೋಯಿನ ದಂಬ್ಡಿ' ಶೆಟ್ಟರು ಹೇಳುವ ಕತೆ. ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಕೆಲವು ಕನ್ನಡ ಪದಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಈ ಕತೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿದೆ. ಲಿಪಿಮಾತ್ರ ಕನ್ನಡ. ಶೆಟ್ಟರು ತಿರುಪತಿಗೆ ತಮ್ಮ ತಂದೆಯ ಜೊತೆ ಹೋಗಿದ್ದಾಗ ಮಂಗಳಾರತಿಗೆ ಹಾಕುವ ಸವೆದು ಹೋದ ಕಾಸಿನಿಂದ ಅಲ್ಲಿ ನೆಂಟು ಬೆಳೆದು ಶೆಟ್ಟರ ಅಕ್ಕನ ಮದುವೆಯೂ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬೀಗರು ಇವರಿಗೂ ಇವರು ಅವರಿಗೂ ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಮೋಸ ಮಾಡುವ ವ್ಯವಹಾರ ನಡೆಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಆ ಮದುವೆಯಿಂದಾಗಿ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲದೆ ಸತ್ತ ಅಕ್ಕನ ಗಂಡನ ಆಸ್ತಿಯೆಲ್ಲ ಶೆಟ್ಟರಿಗೆ ಸೇರಿ ಅವರು ಬದುಕಿದ ಕಥೆಯನ್ನು ಶೆಟ್ಟರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಶೆಟ್ಟರು ಎಲ್ಲಾದರೂ ತಮ್ಮ ಗುಟ್ಟನ್ನು ಇಷ್ಟು ಸಲೀಸಾಗಿ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವುದುಂಟೆ ? ಎಂಬುದು ಮೊದಲ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಹಾಗೇ ಶೆಟ್ಟರು ಮಂಕರು ಅನ್ನುವಂತೆ ಶಾಮಣ್ಣನ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಆಸ್ತಿಕ' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಆಸ್ತಿ ಉಳ್ಳವರು ಎಂದುಕೊಳ್ಳುವುದೂ, ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಶಾಮಣ್ಣನವರನ್ನು ಕರೆಯಲು ಬಂದ ಅವರ ತಂಗಿ ಮಗನನ್ನೆ ಹಾವು ಕೊಂದ ಶಾಮಿಯೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದೂ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ. ಅಷ್ಟು ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನ ಬಾಲಕ ಬಿ.ಎ. ಪಾಸುಮಾಡುವುದಾದರೂ ಹೇಗೆ ? ಶೆಟ್ಟರು ಇಷ್ಟೂ ತಿಳಿಯದ ಅಮಾಯಕರೆ ? ದೆವ್ವದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಲು ಹೆದರುವ, ಹೆದರಿ ನಡುಗುವ ಶೆಟ್ಟರು ಪುಕ್ಕಲು ಮನುಷ್ಯರೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ, ಹೊರತು ಅದರ ವಿವರಣೆಯಿಂದ ಯಾವ ಹಾಸ್ಯವೂ ಹರಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲೂ ಅವರು ತೆಲುಗಿನಲ್ಲಿ ದೆವ್ವದ ಕತೆಗಳು ಸಾಕು ನಡಿಯಿರಿ ಎಂದು ಕೈ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ಓದಲು ಬೇಸರಿಸುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಭಟ್ಟರು 'ದೇವ್ರೂಂತ ಒಂದು ಪ್ರಾಣಿಯಿದೆ ಅಂತ ನಂಬೋವ್ರೆಲ್ಲಾ ಆಸ್ತಿಕರು' ಎಂದು ದೇವರನ್ನು ಒಂದು ಪ್ರಾಣಿ ಎಂದು ಕರೆದ ಭಟ್ಟರ ಧೈರ್ಯ ಮೆಚ್ಚತಕ್ಕದ್ದಾದರೂ ಭಟ್ಟರು ಹಾಗೆ ಹೇಳುವುದುಂಟೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ.

'ಮುದ್ದೂ ಇಲ್ಲ ಕದ್ದೂ' ಸಾಬರ ಕಥೆ ; ಗಡಾಫ್ ಖಾನ್ ತಪ್ಪು ಕನ್ನಡ ಪದಗಳನ್ನು ಉರ್ದುವಿನಲ್ಲಿ ಬೆರಸಿ ಹೇಳುವ ಈ ಕತೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಬೇಸರತರಿಸುತ್ತದೆ. ಗ್ರಾಮದ ಒಬ್ಬ ಹುಡುಗನ ಹೆಸರು ಹಿಡಿದು ಗೂಬೆ ಕೂಗಿತು ಎಂದು ಹೆದರಿ ಅದಕ್ಕೆ

ತಕ್ಕ ಮೋಸಮಾಡಲು (ಶಾಸ್ತ್ರ ಅಂದರೂ ಆದೀತು) ಅವನ ತಂದೆ ತಾಯಿ ಸೋರೆ ಕಾಯಿಯನ್ನು ಬಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಹೂತುಹಾಕಿ ಮಗು ಸತ್ತುಹೋಯಿತೆಂದು ಪ್ರಲಾಪಿಸುವರು. ಆದರೆ ಆ ಗೂಬೆ ಮತ್ತೆ ಬಂದು ಅವರು ಮೋಸ ಮಾಡಿದುದನ್ನು ಅರಿತಂತೆ ಕೂಗುವುದು. ಅದಕ್ಕೆ ದೆವ್ವವೇ ವಿಷಯ ತಿಳಿಸಿರುವುದು—ಸೈತಾನನ ಇರುವು ನಿಜ ಎಂದು ಗಡಾಫ್ ಖಾನ್ ತನ್ನ ಕತೆ ಮುಂದುವರಿಸಿ ಆ ಹುಡುಗನ ಮನೆಯವರು ಹೆದರಿ ಆ ಗ್ರಾಮವನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಊರಿಗೆ ಹೊರಟು ಹೋದರೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಲಿಪಿಯ ಉರ್ದುಪದಗಳು ತಿಳಿಯದವರಿಗೆ ತಲೆ ನೋವು ತರಿಸುತ್ತವೆ.

'ಸುಂಕದ ಕಟ್ಟೆ' ಗ್ರಾಮದ ಒಂದು ಮನೆಗೆ ಆ ಹೆಸರು ಬರಲು ಕಾರಣ ತಿಳಿಸುವುದೇ ಜೋರೇಗೌಡನ ಕಥೆ. ಗರಡಿಯ ಒಳಗೆ ಅನುಮ (ಹನುಮ) ಭೀಮ ಇಬ್ರೂ ಲಡತ್ ಮಾಡೋ ಶಬ್ದ ಕೇಳ್ತವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನ ನಂಬದೆ ಗರಡಿಯ ಬಾಗಿಲು ನೂಕಿಕೊಂಡು ಒಳಗೆ ನುಗ್ಗಿದ ರಂಗಯ್ಯ ಸತ್ತು ಬೀಳುವುದರೊಂದಿಗೆ ದುರಂತ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಊರಿನ ಧರಣಯ್ನೋರು ರಂಗಯ್ಯನ ಮರಣಕ್ಕೆ ಏನೋ ಮೋಸವಿರಬೇಕೆಂದು ಕೇಸು ಹಾಕಿದ್ದು—ಮಕ್ಳು ಮರಿ ಇರೋ ಬಡವರ ರೋಷ ಕಟ್ಕೊಂಡು ಧರಣಯ್ಯ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಈಡಾದ. ಅವನ ತಮ್ಮನ ಮದ್ವೆಯಾದ ರಾತ್ರಿಯೇ ಆರುಮಂದಿ ಸತ್ತದ್ದೂ ಶ್ರೀಕಂಠದೇವ್ರ ಪೂಜಾರಿ ಆ ಮನೆ ಬಿಟ್ಬಿಡಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದ್ರಾತ್ರಿ ಇರ್ಬಾರ್ದು ಅಂತ ಹೇಳಿದರೂ ಕೇಳದೆ ಹೋದ. ಮಾರನೆದಿನ ಅವನ ಹೆಂಡ್ತಿ ಮಗ ಸತ್ತಾಗ ಅವನು ಮನೆಬಿಟ್ಟ. ಹೀಗೆ ಆ ಮನೆಯವರೆಲ್ಲ ತೀರಿಹೋಗಿ ಅವರ ಸಂಬಂಧಿ ಒಬ್ಬ ಬಂದು ಅವನೂ ಅದಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆ ಮನೆ ತನ್ನ ಸುಂಕವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು ಎಂದು ಜನರೆಲ್ಲ ಆಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರಂಭಿಸಿ ಅದೇ ಹೆಸರು ಉಳಿದುಹೋಗುತ್ತದೆ.

'ಶಾಮಿಯ ಸೇಡು' ಶಾಮಣ್ಣನವರು ಹೇಳುವ ಕಥೆ—ಅದೊಂದು ನಡೆದ ಘಟನೆ. ಶಾಮಿ ಹಾವನ್ನು ಕ್ರೂರವಾಗಿ ಹೊಡೆದು ಸಾಯಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವನ ತಂಗಿಯ ಮದುವೆಯ ದಿನವೇ ವರನನ್ನು ಕಚ್ಚಿ ಸಾಯಿಸಿದ ಹಾವು ಶಾಮಿ ತಂಗಿಯ ಜೀವನವನ್ನೇ ಹಾಳುಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆ ನೋವು ಶಾಮಿಯ ಮನದಲ್ಲಿ ಸೇಡಾಗಿ ನೆಲೆನಿಂತಿರುತ್ತದೆ.

ಸುಂಕದ ಕಟ್ಟೆ, ಶಾಮಿಯ ಸೇಡು ಇವನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ನಡೆದ ಘಟನೆಯ ಮೇಲೆ ಆಧಾರಿತವಾದ ಕತೆಗಳೆನ್ನಬಹುದಾದರೂ ಅವುಗಳ ನಿರೂಪಣೆ ಬಹು ಪೇಲವವಾಗಿದ್ದು ಓದಿದ ಮೇಲೆ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ

ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುವೂ ಯಾವ ಪ್ರಭಾವವನ್ನೂ ಬೀರುವುದಿಲ್ಲ, ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಕಥೆಗಳೂ ಏನೋ ಮಾತಿಗೆ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಹಿಂದುಮುಂದಿನ ಯೋಚನೆ ಇಲ್ಲದೆ ಕೂತಲ್ಲೆ ಹೊಸೆದು ಕಾಲಕಳೆಯಲು ಹೇಳಿದಂತಿವೆ. ಸಹಜ ಅಸಹಜ, ಕಲ್ಪನೆ ಅಥವಾ ಘಟನೆ ಬದುಕಿರುವ ಸಂಬಂಧ ಯಾವುದರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಅನ್ವಯಿಸುವಂತಿಲ್ಲ, ಚಿಂತಿಸುವಂತಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ಭಾಷಾ ಬಳಕೆ ಸಹ ಗಮನ ಹರಿಸುವಂತಹುದಲ್ಲ. ಏನೋ ದೊಡ್ಡವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ ನಾವು ಕೇಳುತ್ತೇವೆ ಅನ್ನುವ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಹರಿದುಬಂದಿದೆ. ಗ್ರಾಮದ ಕಾಳಮ್ಮನ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ದಿನವೂ ಬೇಸರ ಕಳೆಯಲು ಬಂದು ಸೇರುತ್ತಿದ್ದ ಐದು ಮಂದಿ ಹರಟೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತ ಮಾತಿನ ಮಧ್ಯೆ ಬಂದ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ಅವುಗಳನ್ನೇ ಕಥೆಗಳೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಘಟನೆಗಳ ವರದಿಗಳು ಕಥೆಗಳಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೇ ಇಲ್ಲಿನ ಕಥೆಗಳೆನ್ನುವ ಆ ವರದಿಗಳು ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಷ್ಟು ಗಮನವನ್ನಾಗಲಿ, ಬದ್ಧತೆಯನ್ನಾಗಲಿ ಇಲ್ಲಿ ತೋರಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಇಲ್ಲಿನ ಬರಹವೇ ಹೇಳುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ಕಥೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚೇನು ಹೇಳುವಂತಹುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಂದು ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಹಿಂದೆ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಹಿಂದು ಮತ್ತು ಇತರ ಜಾತಿಗಳ ಜನರ ಮಧ್ಯೆ ಇದ್ದ ಪ್ರೀತಿ ವಿಶ್ವಾಸ ಯಾವ ಭೇದಭಾವವಿಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದು ಕಡೆ ಕುಳಿತು ತಮ್ಮ ಕಷ್ಟ ಸುಖ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದು; ಹಾಗೇ ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ನೆರವು ನೀಡಿ ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆಯ ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕತೆಗಾರ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ಒಂದು ದೌರ್ಬಲ್ಯವೂ ಆಗಿದೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಕತೆಯಿಂದ ದೂರನಿಂತು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ತಾವು ಒಬ್ಬರಾಗಿ ಸೇರಿಹೋಗದೆ, ತಮ್ಮ ದೊಡ್ಡತನ ಮೆರೆಸುವ ಬರಡು ಬೋಧನೆಗೆ ಎಡೆ ಕೊಡದೆ ಇರುವುದು ಇಲ್ಲಿನ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿನ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಗತಿ.

ಹೂವಿನ ಜೊತೇಲಿ ನಾರೂನು ನಾಕ ಸೇರ್ತ್ರೂಂಬೋ ಸಾಮತಿ ಅಲ್ಲ ನಾ ಹೇಳತಿರೋದು. ನಾಲ್ಕು ಹೂವಾಗಲೀ ನಲವತ್ತು ಹೂವಾಗ್ಲೀ, ಪರಮಾತ್ಮನ ಕಂಠಕ್ಕೆ ಹಾರಾ ಹಾಕೋಕೆ ಪಾರಿಜಾತ ಪುಷ್ಪಗಳೇ ಆಗ್ಲಿ, ಅವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸೇರಿಸಿ, ಪೋಣಿಸಿ ಹೊಂದಿಸೋಕೆ ನಾರಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಹಾರಾ ಎಲ್ಲೀದು ?

—'ಅನುಕೂಲಕ್ಕೊಬ್ಬಣ್ಣ', ಪು. ೩೭

ಒಟ್ಟು ನೋಟ

ವಿ. ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ

ಕೈಲಾಸಂ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ

ವೃತ್ತಿನಾಟಕ 'ಕಂಪನಿ'ಗಳ ಸುವರ್ಣ ಯುಗ ಈ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಸುಮಾರು 1940ರ ವರೆಗೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕೈಲಾಸಂ ಜನ್ಮತಾಳಿದಾಗ (1884) ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಾರ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದವು. ಅವರು ಹುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಎಂಟುವರ್ಷಗಳಿಗೆ ಹಿಂದೆ, ಅಂದರೆ 1876ರ ಸಮಯದಲ್ಲಿ, ಮಹದೇವ ಭಟ್ಟರ ಸಾಂಗ್ಲಿಕರ್ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಚೌಕಟ್ಟಿನ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಸಜ್ಜಿನೊಡನೆ ಮರಾಠಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದಿತು. 1878ರಲ್ಲಿ ಬಾಲಿವಾಲಾ ಅವರ ವಿಕ್ಟೋರಿಯಾ ಪಾರ್ಸಿ ಕಂಪನಿ ಬಂದು ಮೈಸೂರಿನ ನಾಗರಿಕರನ್ನು ತನ್ನ ಅದ್ಭುತ ರಮ್ಯ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸಿದ್ದಿತು. ಆಗ ಮಹಾರಾಜರಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಚಾಮರಾಜವೊಡೆಯರು ಈ ನವನೂತನ ರಂಗಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಮಾರುಹೋಗಿ, ಅರಮನೆಯ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಣೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಂತೆ ಶ್ರೀ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗುವ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದರು. 1880ರಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದ ಈ ಅರಮನೆಯ ಕಂಪನಿ 1882ರಲ್ಲಿ ಆಸ್ಥಾನ ವಿದ್ವಾನ್ ಕರಿಬಸಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಶಾಕುಂತಲಾ' ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಗೌಂನರಸಿಂಹಯ್ಯನವರ ಶ್ರೀ ಸರಸ್ವತಿ ವಿಲಾಸ ಕರ್ಣಾಟಕ ನಾಟಕ ಸಭಾ 1886ರಲ್ಲೂ, ಗುಬ್ಬಿ ಶ್ರೀ ಚನ್ನಬಸವೇಶ್ವರ ಕೃಪಾಪೋಷಿತ ನಾಟಕ ಸಭಾ ಕೈಲಾಸಂ ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷ 1884ರಲ್ಲೂ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದವು. ಕೈಲಾಸಂ ಹೀಗೆ ವೃತ್ತಿನಾಟಕ ಮಂಡಲಿಗಳ ಯುಗದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿ, ಬಾಲ್ಯದಿಂದ ಅವುಗಳ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿದ್ದವರು. ಅರಮನೆಯ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿಯ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಕರಾಗಿದ್ದ ದರ್ಬಾರ್ ಬಕ್ಷಿ ಅಂಬಿಲ್ ನರಸಿಂಹ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರ ಅರಮನೆಯ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ತಮ್ಮ ಬಂಧುಗಳಿಗೆ ಪರಿಚಯಸ್ಥರಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಅರಮನೆ ಕಂಪನಿಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿದ್ದಿತು. ನಾಟಕ ಶಿರೋಮಣಿ

ಎ.ವಿ. ವರದಾಚಾರ್ಯರು ತಮ್ಮ ರತ್ನಾವಳಿ ಥಿಯೇಟ್ರಿಕಲ್ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದಾಗ (1904) ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗೆ 20 ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸು. ಕೈಲಾಸಂ ಸ್ವತಃ ಕಲಾವಿದರು. ವರದಾಚಾರ್ಯರ ಹಾಗೂ ಇತರ ಗಾಯಕನಟರ ನಾಟಕದ ವಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಅವರು ಬಹಳವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ 1908 ರಿಂದ 1915ರ ವರೆಗೆ ಇದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಲಂಡನ್ ನಗರದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಹೆನ್ರಿ ಆರ್ಥರ್ ಜೋನ್ಸ್, ಆಸ್ಕರ್ ವೈಲ್ಡ್, ಬರ್ನಾರ್ಡ್ ಷಾ, ಗಾಲ್ಸ್‌ವರ್ದಿ, ಜೆ. ಎಂ. ಸಿಂಜ್ ಮೊದಲಾದವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ, ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಧಾನವಾದ "ಮ್ಯೂಸಿಕಲ್ ಕಮಿಡಿ" ಎಂಬ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ನೋಡಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಿಂದ ಬಂದಮೇಲೆ, ಲಂಡನ್ ನಗರದ ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ ಅವರು 'ಕೋಳಿಕೆ ರಂಗ' ಮೊದಲಾದ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಸ್ವತಃ ಅವುಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ–ಅಭಿನಯಿಸಿ ಜನರನ್ನು ನಲಿಸಿದರು.

ಕೈಲಾಸಂ 1915 ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದು ಜಿಯೋಲಾಜಿಕಲ್ ಇಲಾಖೆಯಲ್ಲಿ 'ಗೆಜೆಟೆಡ್' ಹುದ್ದೆಯನ್ನು ಪಡೆದರು. ಆಗ ಅವರು ಇಲಾಖೆಯ ಅಂಗವಾಗಿದ್ದ ವ್ಯವಸಾಯ ಇಲಾಖೆಯ ಸಂಶೋಧನಾಲಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಕೆ. ಭೀಮಸೇನರಾವ್ ಎಂಬುವರು ಅಮೆಚೂರ್ ಡ್ರಮ್ಯಾಟಿಕ್ ಅಸೋಸಿಯೇಷನ್ (ಎ.ಡಿ.ಎ) ವಿಲಾಸಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿಯ ಸದಸ್ಯರಾಗಿದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡು, ತಾವೂ ಆ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿಯ ಸದಸ್ಯರಾದರು. ಆ ಸಂಘದ ಸಂಸ್ಥಾಪಕ ಬಳ್ಳಾರಿ ರಾಘವ; ಅದರ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಪಿ. ಕೋದಂಡರಾವ್. ಕೈಲಾಸಂ ಈ ವಿಲಾಸಿ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿಯಲ್ಲಿ ರಾಘವರು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದ ತೆಲುಗು ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಪುಟ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಎ.ಡಿ.ಎ. ಸಂಸ್ಥೆ 1918ರಲ್ಲಿ, ನೊಬೆಲ್ ಪಾರಿತೋಷಕ ಪಡೆದ ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಟಾಗೂರರನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿ, ಅಖಿಲ ಭಾರತ ನಾಟಕ ಸಮ್ಮೇಳನವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದಿತು. ಟಾಗೂರ್ ಸನ್ಮಾನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬಳ್ಳಾರಿ ರಾಘವ, ಪಟ್ಟಂ ಶಾಮರಾವ್, ಕೆ. ಭೀಮಸೇನರಾವ್, ಕೈಲಾಸಂ—ಇವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವಿಗಳ ಪದ್ಯ ಹಾಗೂ ನಾಟಕ ಭಾಗಗಳನ್ನು ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ರಮ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳಿದರು. ಎ.ಡಿ.ಎ. ಸಂಸ್ಥೆ ಯುವರಾಜ ಶ್ರೀ ಕಂಠೀರವ ನರಸಿಂಹರಾಜವೊಡೆಯರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ರಚನೆಯ ಸ್ಪರ್ಧೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಇಟ್ಟಿದ್ದ ಪ್ರಥಮ ಬಹುಮಾನ ಕೈಲಾಸಂರವರ 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ'ಗೂ, ಎರಡನೆಯ ಬಹುಮಾನ ಸಂಸರ 'ಸುಗುಣ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕ'ಕ್ಕೂ ಹೋದವು. ಈ ಸ್ಪರ್ಧೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಎಸ್.ವಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಯರು

ಈ ರೀತಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ : "ಎ. ಡಿ. ಎ. ನಾಟಕ ಸಂಘದವರು ಕೇವಲ ಕಲಾಭಿಮಾನಿ ಗಳು ; ನಾಟಕ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದವರಲ್ಲ. ಹಿಂದಿನ ಶ್ರೀಮದ್ ಯುವ ರಾಜರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ಪರ್ಧೆ ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ಒಂದು ಸವಾಲು ಹಾಕಿದರು. ಪರೀಕ್ಷಕರು ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, ಬೆನಗಲ್ ರಾಮರಾವ್ ಮತ್ತು ನಂಗಪುರಂ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್. ಈ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ 'ಟೊಳ್ಳು ಗಟ್ಟಿ'ಗೆ ಬಹುಮಾನ ದೊರಕಿತು. ಅಂದೇ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದ ಹೊಸ ಯುಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದು."[1] ಕೈಲಾಸಂ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಜನರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಒಂದು ತಮ್ಮ ಕಡೆಯ ದಿನಗಳವರೆಗೂ ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಕೊಂಡರು. ಎ. ಡಿ. ಎ. ಸಂಸ್ಥೆಯೇ ಕೈಲಾಸಂರವರನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ನೀಡಿದ್ದು ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗದು.

ಕೈಲಾಸಂ 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ'ಯನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತರುವವರೆಗೆ ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. 1887 ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕರ್ಕಿ ವೆಂಕಟರಮಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಇಗ್ಗಪ್ಪ ಹೆಗಡೆಯ ವಿವಾಹ ಪ್ರಸಂಗ' ಸಹ ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬಂದಿತ್ತೆಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿಗಳಿಲ್ಲ.ಕೈಲಾಸಂ 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ' ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಹಸನ ಪ್ರಪಿತಾಮಹ ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಸ್ವಯಂ ಧರಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಸಹ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ : ಎ.ಡಿ.ಎ. ಸಂಸ್ಥೆಯವರು ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ತೆಲುಗು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಧರ್ಮಾವರಂ ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರ್ಲು ಬರೆದ 'ಚಿತ್ರನಳೀಯಂ', 'ಸಾರಂಗಧರ' ಮೊದಲಾದವು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದವು. ಆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡುವಾಗ ಧರ್ಮಾವರಂ ಕೃಷ್ಣಮಾಚಾರ್ಲುರವರ ದೊಡ್ಡ ಫೋಟೋವನ್ನು ಅಂಕದ ಪರದೆ ಬಳಿ ಇಟ್ಟು, ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಸೂತ್ರಧಾರ ಕವಿಯನ್ನು "ಆಂಧ್ರ ನಾಟಕ ಪಿತಾಮಹ" ಎಂದು ಹಾಡಿ-ಹೊಗಳಿ ಫೋಟೋವಿಗೆ ಹಾರ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದ. ಈ ಪದ್ಧತಿ ಯನ್ನು ಅಣಕಿಸಲು ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ 'ಟೊಳ್ಳು ಗಟ್ಟಿ' ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ತಾವು ಗುಂಡೂರಾಯನಾಗಿಯೂ, ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಎತ್ತರದ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಾಟಕದ ಕಂಡಕ್ಟರ್ ಸುಬ್ಬಾಚಾರಿಯಾಗಿಯೂ ಒಂದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ನಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಗಿಡ್ಡ ಮೂಗಿನ ಮೋಟು ಮನುಷ್ಯ. ತನ್ನ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕೈಲಾಸಂ ಗುಂಡೂರಾಯನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಹರಕಲು ಅಂಗಿ, ಶಲ್ಯ, ಸೊಟ್ಟಸೊಟ್ಟಗೆ ಸುತ್ತಿದ ಚಿಂದಿ ರುಮಾಲು ಧರಿಸಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ಮುಖವನ್ನು ಮುರುಕಲು ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿಕೊಂಡು ಹಿಗ್ಗಿ, "ಕರ್ಣಾಟಕ ಪ್ರಹಸನ ಪ್ರಪಿತಾಮಹ, ಪಂಡಿತ ಮಂಡಲಾಗ್ರೇಸರ ಚಂಡ

---

1 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ', ಸಂ. 108, ಪು. 95-96.

ಪ್ರಚಂಡ ಗುಂಡೂ" ಎಂದು ಸ್ವಯಂ ಹೊಗಳಿಕೊಂಡು ತಾವೇ ಹಾರ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ನಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ತರುವಾಯ ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭ. ಹೀಗೆ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕಾಗಿ 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ'ಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡ ನಾಂದಿ ದೃಶ್ಯದಿಂದಲೇ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಪ್ರಹಸನಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂದ ಕೈಲಾಸಂರವರಿಗೆ "ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಹಸನ ಪ್ರಪಿತಾಮಹ" ಎಂಬ ಬಿರುದು ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಉಳಿಯಿತು.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನವೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹಾಸ್ಯಮಯವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ ಮೊದಲಿಗರು ಕೈಲಾಸಂ. ಶ್ರೀರಂಗರಾದರೋ 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ' ಬಂದ 20 ವರ್ಷಗಳ ತರುವಾಯ ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು 1929ರಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ನಾಟಕ 'ಉದರ ವೈರಾಗ್ಯ'ವನ್ನು ತಂದರು. ತಮ್ಮ ಸಮಕಾಲದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳಿಗೆ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯುವ ಪರಂಪರೆ ಬಂದಿದ್ದರೂ, ಅದಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕೈಲಾಸಂ ಕನ್ನಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಗೆ ಹಾಗೂ ರಂಗಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ತಳಪಾಯ ಹಾಕಿದರು. ಕೈಲಾಸಂರವರ ನಾಟಕಗಳು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬಂದಾಗ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಸಮಾಜವನ್ನು ಹಾಗೂ ನೆರೆಹೊರೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ತಾವೇ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತಾಯಿತು. ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಾವು ನೋಡುವ ವಿವಿಧ ಜನ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬಂದು ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವುದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಅನುಭವವೆನಿಸಿತು. ಕೈಲಾಸಂ ತಾವು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ ಸಂಗೀತರಹಿತ ಗದ್ಯ ನಾಟಕಗಳಂತೆ, ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ತಲ್ಲೀನಗೊಳಿಸುವ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದರು. ಇಂಥ ನಾಟಕಗಳು 'ಕಂಪನಿ' ನಾಟಕಗಳ ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಮಾರುಹೋದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಸಪ್ಪೆಯಾಗಿ ಕಂಡರೂ, ವಿದ್ಯಾವಂತರು ಅವುಗಳನ್ನು ಶಾಲಾ-ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಆಡತೊಡಗಿದರು. ವಿಲಾಸಿ ಕಲಾವಿದರು ಸಂಘಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಹತ್ತಿದರು. ಹೀಗೆ "ನಾಟಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸದೊಂದು ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟು, ಹೊಸದೊಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರದು."[1]

ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಮೇಲು ವರ್ಗದವರನ್ನು—ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜವನ್ನು. ಅವರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಧರ್ಮವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೊನೆಯ ಉಸಿರಿನ

1 ರಾಮರಾಯ, ತಾ.ಸು., "ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕಾರರು", ಭಾರತೀಯ ಕಲಾದರ್ಶನ, ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1964, ಪು. 316.

ವರೆಗೆ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿ ಪಾಲಿಸಿದರು ಸಹ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತಾವು ಕಂಡ ಲೋಪ –ದೋಷಗಳನ್ನು ಮರೆಮುಚ್ಚದೆ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೈಲಾಸಂ ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಜಾತ್ಯತೀತ ವ್ಯಕ್ತಿ. ವಿಶ್ವಮಾನವ, ವಿಶ್ವಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಯುಳ್ಳವರು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಜನರ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ಗಳಿಸಿ, ತಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರೊಡನೆ ಬೆರೆತು ಜೀವಿಸಿದವರು. ಅವರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜದ "ದೊಡ್ಡಸ್ತಿಕೆ" ಯನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆದು ಅದರ ಅಮಾನುಷ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು 'ಬಹಿಷ್ಕಾರ'ದಲ್ಲಿ, ಬೂಟಾಟಿಕೆಯ ಪುರೋಹಿತರ ಅನಾಚಾರಗಳನ್ನು 'ನಮ್ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಕೆ'ಯಲ್ಲಿ, ಉಡಾಫೆ ಜೀವನವನ್ನು 'ಬಂಡ್ವಾಳ್ವಿಲ್ಲದ ಬಡಾಯಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯರ ಮನೆಯ ಹುಳುಕನ್ನು 'ಹೋಂರೂಲ್'ನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಕುಟುಂಬದ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಕಷ್ಟಸುಖಗಳನ್ನು ಇತರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕೈಲಾಸಂರವರಿಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣವರ್ಗದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಹಿಡಿಸಲಾರದೆ ಹೋದವು. ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ವರ್ಗದ ಚಿತ್ರಣವಿರು ವುದನ್ನೂ ಕಂಡು ಟೀಕೆ ಮಾಡದವರಿಲ್ಲ ; "ಪ್ರಜಾತಂತ್ರದ ಯುಗದ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಡಿನ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಒಂದೇ ಒಂದು ವರ್ಗದ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರ ಎಲ್ಲ ಜನರ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಗೂ ಪಾತ್ರವಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಮಾಡಿ ಹಟ ಹಿಡಿಯುವುದು ತಪ್ಪು"[1] ಎಂಬ ಮಾತೂ ಹೊರಟಿದೆ. ಏನೇ ಆಗಲಿ, ಕೈಲಾಸಂ ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹಾದಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿ, ನಾಟಕ ರಚನೆಗೆ ಸಮಾಜವನ್ನೇ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಹೊಸದೊಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಸಿದರು. ಅವರ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಸುಮಾರು 1930 ರಿಂದ 1960ರವರೆಗೆ ಹಾಸ್ಯರಸಭರಿತ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ನಾಟಕಕಾರರು ಅನೇಕ. ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ, ಅವರ ಪ್ರಾಸದ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿದರೂ ಸಹ ಪ್ರತಿಭೆ, ಕಲ್ಪನೆ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ, ರಚನಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ—ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಲಿಲ್ಲ. ವಿಡಂಬನೆ ಕೈಲಾಸಂರವರ ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಇದು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗ. ಅದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟವರು ಅವರೇ. ಅವರ ಹೊಸ ಮಾರ್ಗವೇ ಮುಂದಿನ ನಾಟಕಕಾರರಿಗೆ ರಾಜಮಾರ್ಗವಾಯಿತು. ಅವರು ಹೇಳಿ ಬರೆಯಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲಾ ಒಂದೇ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬರಲಾರವು. ಆದರೆ ಯಾವುವೂ ಕಳಪೆ ಎನಿಸಿ

---

1 ದೇವೀರಪ್ಪ, "ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ", ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥ, ಮೈಸೂರು, 1948, ಭಾಗ 1, ಪು. 131.

ಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಬಂಡ್ವಾಳ್ವಿಲ್ಲದ ಬಡಾಯಿ', 'ಹೋಂರೂಲ್', 'ಅಮ್ಮಾವ್ರ ಗಂಡ' ಮೊದಲಾದವು ಉತ್ತಮ ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕಗಳೆನಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ಅಮೂಲ್ಯ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಅವರು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಚೇತನವಿತ್ತರು. "ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಅವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಒನ್ಮೆಲೇ ಮೈಕೊಡವಿ ಎದ್ದವನಂತೆ ಅದ್ಭುತ ಚಟುವಟಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿತು. ಮಲಗಿದ್ದ ಸಮಾಜವನ್ನು ತಡವಿ ಎಬ್ಬಿಸಿ ಚೇಷ್ಟೆಮಾಡಿ, ಅವರು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತಂದರು.[1]" "ನಾಟಕ ರಚನೆಯ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾನು ನೋಡಿದ ಲೇಖಕರಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರೇ ಅಗ್ರಗಣ್ಯರು" ಎಂದು ಸಿ. ಆರ್. ರೆಡ್ಡಿಯವರು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರನ್ನು ಹೊಗಳಿದ್ದಾರೆ.[2]

ಕೈಲಾಸಂ ಕಾಲದ ತರುವಾಯ ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳ ರಂಗಪ್ರಯೋಗಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಕುಳಿತವರು, ಕೈಲಾಸಂ ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕಮಂಡಲಿಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಕಿತ್ತುಹಾಕಿ ಹೊಸ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ತಂದರು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೂ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ: ಅವರಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲರು, ಶ್ರೀರಂಗ ಹಾಗೂ ಕೈಲಾಸಂ ಇವರಿಬ್ಬರೂ "ಕಂಪೆನಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಲೇವಡಿ ಮಾಡಿ ಅವನ್ನು ಸುಶಿಕ್ಷಿತರು ನೋಡುವುದೇ ಹೀನಾಯ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿ, ಸುಶಿಕ್ಷಿತರು–ಅಶಿಕ್ಷಿತರ ನಡುವೆ ಕಂದಕ ಉಂಟುಮಾಡಿದರು ಅಂತ ನನಗೆ ಈಗಲೂ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.[3] ವೃತ್ತಿನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳ ರಂಗವಿಧಾನಗಳ ವಿರುದ್ಧ ವಿಲಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಉನಮಿಸಿದುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, "ವೃತ್ತಿರಂಗದ ವೈಪರೀತ್ಯ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಪ್ರದರ್ಶನ ವೈವಿಧ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲಾ–ಪ್ರಕಾರಗಳ ಮೇಲೆ ಬಂಡೆದ್ದ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ" ಎಂದು ಎಚ್. ಕೆ. ರಂಗನಾಥ್ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.[4] ಎಂ.ವಿ. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ, "ಕೈಲಾಸಂ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಸವನ್ನೂ ಧೂಳನ್ನೂ ಝಾಡಿಸಿ, ಬಣ್ಣಬಣ್ಣದ ಪರದೆಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆದು,

---

1 ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ : 'ನಡೆದುಬಂದ ದಾರಿ', 1959.

2 Sundaram, R, "Upon a Trail of Glory", *Deccan Herald*, 19-11-61.

3 ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ, "ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು", ಭಾಗ್ಯದ ಬಾಗಿಲು, ಒಂದು ಬೆಳ್ಳಿಯ ಹಬ್ಬದ ಕಥೆ, ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಂಧಿ ಮೆಮೋರಿಯಲ್ ಕಾಲೇಜು, ಉಡುಪಿ, 1974, ಪು. 227.

4 ರಂಗನಾಥ್, ಡಾ. ಎಚ್.ಕೆ., 'ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ', ಸುರುಚಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, 1978, ಪು. 303.

ಕಟ್‌ಸೀನ್‌ಗಳನ್ನು ಕಟಾಯಿಸಿ, ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ತುಂಡುಹಾಕಿ, ಹೊಸ ನಾಟಕದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆ ಮಾಡಿದರು."[1] ಕೈಲಾಸಂರವರು ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಬಂಡೆದ್ದು ಆಧುನಿಕ ವಿಲಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು ಎಂಬ ಈ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ದೂರವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಕೈಲಾಸಂ ತಾವು ಲಂಡನ್ನಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಅಲ್ಲಿನ ನಾಟಕ ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಗದ್ಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿನ ಸ್ಕೂಲು ಕಾಲೇಜುಗಳ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಕೇವಲ ನೀಲಿ ಪರದೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ, ಸರಳ ರಂಗಸಜ್ಜಿನಿಂದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ ಕರ್ಣಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ರಚನೆಗೆ ಹಾಗೂ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶ ದೊರೆತಾಗ, ಆ ಮಾದರಿಯ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ವಿಲಾಸಿ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಕಲಾವಿದರು ಸಾಮಾನ್ಯ ನೀಲಿ ಪರದೆಯನ್ನು ಬಳಸಿ, ಭ್ರಾಮಕ ಪರದೆಗಳು ಹಾಗೂ ಝುಗಝುಗಿಸುವ ಪೌರಾಣಿಕ ಉಡುಪುಗಳಿಲ್ಲದ ಸಂಗೀತರಹಿತ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯ ಉಡುಪಿನೊಂದಿಗೆ ಆಡುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಇಷ್ಟೇ ಹೊರತು, ಅವರಿಗೆ ವೃತ್ತಿನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಪದ್ಧತಿಯ ಬಗ್ಗೆ, ಅವುಗಳ ಸಂಗೀತ, ಅದ್ಭುತ ರಮ್ಯ ಕತೆ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಿತ ಪರದೆಗಳ ದೃಶ್ಯಾವಳಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವ ತಾತ್ಸಾರವೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ, ನಮ್ಮ ವಿಲಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣರಾದ ಕೈಲಾಸಂ, ಶ್ರೀರಂಗ ಮತ್ತು ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ—ಇವರು ಎಂದೂ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತಾತ್ಸಾರ ಹೊಂದಿರಲಿಲ್ಲ; ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಮರಾಠಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ 'ಏಕ ಚ್ ಪ್ಯಾಲಾ' ನಾಟಕವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ 'ನಿಶಾಮಹಿಮೆ' ಎಂದು ತಿರುಗಿಸಿ ಮಂಗಳೂರಿನ ರಂಗನಾಥ ಭಟ್ಟರ ಅಂಬಾಪ್ರಸಾದಿಕ ವೃತ್ತಿನಾಟಕ ಮಂಡಲಿಯಲ್ಲಿ ಆಡಿಸಿದ್ದರು; 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ವನ್ನು ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪೆನಿಯಲ್ಲಿ ಆಡಿಸಲು 1930ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದರು. ನಟರು ರಿಹರ್ಸಲ್ ನಡೆಸಿದ್ದರೂ ಅದು ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪೆನಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀರಂಗರು ಸಹ ರಂಗನಾಥ ಭಟ್ಟರ ವೃತ್ತಿನಾಟಕ ಕಂಪೆನಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ 'ಉದರ ವೈರಾಗ್ಯ' ನಾಟಕವನ್ನು ಆಡಿಸಿದರು.[2] ಕೈಲಾಸಂರವರು, ವೃತ್ತಿನಾಟಕ ಕಂಪೆನಿಗಳಂತೆ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿತ ಪರದೆಗಳೊಡನೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಎ. ಡಿ. ಎ. ವಿಲಾಸಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

---

1 ಅದೇ ಗ್ರಂಥ.

2 ರಂಗನಾಥಭಟ್ಟ, ಎಂ., 'ಕಲಾರಾಧನೆ', ವಿಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯಮಾಲೆ, ಕುಡಿರುದ್ಯಾವರ, ದ.ಕ., 1966, ಪು. 184.

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ತಾವು ನೋಡಿಬಂದ “ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಪ್ರದರ್ಶನ ವೈವಿಧ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ”ದಿಂದ ವಿಲಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಾಂಶವಿದೆ. ಆದರೆ, ಕೈಲಾಸಂರವರು ವಿಲಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು (1919) ಕಾರಣಗಳು, “ವೃತ್ತಿರಂಗದ ವೈಪರೀತ್ಯ” ಮತ್ತು “ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಮೇಲೆ ಬಂಡೆದ್ದ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ” ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ತಪ್ಪಾದೀತು. ಬಹುಶಃ, ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮುಂದಿಡುವಾಗ ಡಾ. ಎಚ್. ಕೆ. ರಂಗನಾಥ್ ಅವರು, ಸ್ಟಾನಿಲಾವಿಸ್ಕಿ ರಷ್ಯದ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಉಗಮಕ್ಕೆ ನೀಡಿರುವ ಕಾರಣವನ್ನೇ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟಿದ್ದಂತೆ ಕಾಣುವುದು. ಸ್ಟಾನಿಲಾವಿಸ್ಕಿ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ—

> "There was a protest against the 'customary manner of acting, against theatricality, against bathos, against declaration, against bad manner] of production, against the habitual scenery, against the star system which spoiled the ensembles, against the light and farcical repertoire' .... which prevailed in Russia before the advent of the Moscow Art Theatre."[1]

ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಧಿಕಾರಯುತವಾಗಿ ಹೇಳಬಲ್ಲವರಾದ ರಂಗತಜ್ಞ ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು : “ಕೈಲಾಸಂ ಮತ್ತು ಜಗೀರದಾರರು ಒಂದು ಪರಂಪರೆ ಬೆಳೆಸಿದರು ಎಂದು ಹೇಳಿವೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವರ ಮೇಲೆ ಹತ್ತು ವರ್ಷದವರೆಗೆ ಕಂಪೆನಿಗಳೊಟ್ಟಿಗೆ ಟ ಆಡಿಸಿ ನಾನು ಓಡಾಡಿದವನು. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ನಾಟಕದಿಂದಾಗಲಿ, ಗಿ ೀರದಾರರ ನಾಟಕದಿಂದಾಗಲಿ, ಅವರು ಮಾಡಿದ Parodyಯಿಂದಾಗಲಿ ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳ ಮೇಲೆ ಏನೂ ಬಾಧಕ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಅವರ ನಾಟಕ ಆಡಿಕೊಂಡು ಹೋದರು. ಇವರು ಇವರ ನಾಟಕ ಆಡಿಕೊಂಡು ಹೋದರು.”[2] ಕಾರಂತರ ಹೇಳಿಕೆಯಂತೆ ಇಂದಿಗೂ ‘ಕಂಪನಿ’ ನಾಟಕ ಸಂಘಗಳು ತಮ್ಮ ಹಳೆಯ

---

1 Stanilavsky's words quoted by R. K. Yagnik, *The Indian Theatre*, p. 240.

2 “ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು” ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಸಮಾರೋಪ ಭಾಷಣ, ಭಾಗ್ಯದ ಬಾಗಿಲು, ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಂಧಿ ಮೆಮೋರಿಯಲ್ ಕಾಲೇಜು, ಉಡುಪಿ, 1974, ಪು. 252.

ಜಾಡನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ವಿಲಾಸಿ ನಾಟಕ ತಂಡಗಳಾದರೊ ನೂತನ ರಂಗಶೈಲಿಗಳನ್ನು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಿವೆ.

ಕೈಲಾಸಂರವರ 'ನಂ ಕಂಪ್ನಿ' ಅಥವಾ 'ಶೂರ್ಪನಖಾ ಕುಲವೈಭವ' ಪ್ರಹಸನ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಲೇವಡಿಮಾಡಲು ಉದ್ದೇಶಿತವಾದ ನಾಟಕವೆಂಬುದು ಕೆಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಕೈಲಾಸಂ ವೃತ್ತಿ ನಾಟಕ ಸಂಘಗಳ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳಲೆಂದೇ ನಾಲ್ಕಾಣೆ ತರಗತಿಗೆ ಹೋಗಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ವರದಾಚಾರ್ಯರಂಥ ವಿದ್ಯಾವಂತ ನಟರು ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಪಾತ್ರವಹಿಸಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಹಾಡಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದರೆ ಕೈಲಾಸಂ ತಲೆದೂಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೇವಲ ಹಣಗಳಿಕೆಯ ಉದ್ದೇಶ ದಿಂದ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ಅಭಿನಯ ಜ್ಞಾನವಿಲ್ಲದ ಅವಿದ್ಯಾವಂತ ನಟರು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ, ಅಭಿನಯ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಅರಿಯದೆ, ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಉಚ್ಚಾರ ಮಾಡದೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕಠೋರ ಸಂಗೀತದೊಡನೆ "ಕೊಲೆ" ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ 'ನಂ ಕಂಪ್ನಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆಯೇ ಹೊರತು, ಅವರಿಗೆ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಅನಾದರವಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳ ದುಸ್ಥಿತಿಗೆ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳ ಕುಂದುಕೊರತೆಗಳೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಅವು ಹೋದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರವರ್ಗದರು ಹಾಗೂ ಊರಿನ ಇತರ ಗಣ್ಯರು ಫ್ರೀಪಾಸುಗಳನ್ನು (Complimentary pass) ಪಡೆದು ಕುಟುಂಬಸಮೇತರಾಗಿ ಬಂದು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳಿಗೆ ವರಮಾನ ಕಡಿಮೆ, ಸಾಲ ಹೆಚ್ಚು. ಈ ಶೋಚನೀಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ 'ನಂ ಕಂಪ್ನಿ' ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಭರತವಾಕ್ಯದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳೆಲ್ಲರಿಂದಲೂ ಹಾಸ್ಯ ಮಯವಾದ ಮೇಳಗಾನದ ಮೂಲಕ ಹಾಡಿಸಿದ್ದಾರೆ—

(ಎಲ್ಲರೂ) : ಕಲೆಕ್ಷನ ಘನಪಡಿಸಿ
ಕಂಪೆನಿಯ ಬದುಕಿಸೋ
ಕಾಂಪ್ಲಿಮೆಂಟರಿ ಕಟಾಯಿಸಿ
ಕ್ರೆಡಿಟರ ಗವಾಯಿಸಿ |
ಕುರಿಗಳ ಜಮಾಯಿಸಿ
ಕಲೆಕ್ಷನ ಘನಪಡಿಸಿ
ಕಂಪೆನಿಯ ಬದುಕಿಸೋ ||

ಕೈಲಾಸಂರವರಿಗೆ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮ ಜೀವನದ ಕೊನೆಯ ವರೆಗೂ ಅಭಿಮಾನವಿದ್ದಿತು. ತಮ್ಮ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂನಲ್ಲಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳನ್ನು ನುಡಿಸಿ

ಹಾಡುವುದು ಅವರಿಗೆ ಸಂತೋಷ. ಕಂಪೆನಿ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅವರು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಕಂಪೆನಿ ನಟರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡಿ-ನಟಿಸಿದರಂತೂ ಅವರು ಸ್ಟೇಜಿನ ಮೇಲೆ ಹೋಗಿ ನಟರನ್ನು ತಬ್ಬಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಂಗಭೂಮಿಯ ನಟಿ ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಂದರಮ್ಮನವರ ಹೇಳಿಕೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗೆ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲಿದ್ದ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಸುಂದರಮ್ಮನವರು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ: "ನನ್ನ ಸುಭದ್ರಾ ಪಾತ್ರ ನಾಟಕಶಿರೋಮಣಿ ಎ. ವಿ. ವರದಾಚಾರ್, ಉಭಯ ಕಲಾರತ್ನ ಚಿಕ್ಕರಾಮರಾಯರು, ಮೈಸೂರಿನ ವೃದ್ಧ ಪಿತಾಮಹ ಎಂ. ವೆಂಕಟಕೃಷ್ಣಯ್ಯ (ತಾತಯ್ಯ), ಪ್ರಹಸನ ಪಿತಾಮಹ ಟಿ. ಪಿ. ಕೈಲಾಸಂ ಮೊದಲಾದವರ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಗೂ ಪಾತ್ರವಾಯಿತು. ಸುಭದ್ರಾ ಮತ್ತು ದ್ರೌಪದಿ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಲೆಂದೇ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಒಂದಲ್ಲ, ಎರಡಲ್ಲ, ನಾಲ್ಕು ಬಾರಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸುತ್ತಿದ್ದರು."[1]

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗೆ ನಾಟ್ಯಶಿರೋಮಣಿ ಎ. ವಿ. ವರದಾಚಾರ್ಯರ ಪರಿಚಯ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಿಂದ ಬಂದ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ತರುವಾಯ ಆಯಿತು. ವರದಾಚಾರ್ಯರು ಕೈಲಾಸಂರವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಗೂ ಎ.ಡಿ.ಎ. ವಿಲಾಸಿ ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದಿದ್ದರು. ಬೆಂಗಳೂರು-ಮೈಸೂರುಗಳ ನಡುವೆ ತಿರುಗುತ್ತಿದ್ದ ಕೈಲಾಸಂರವರಿಗೂ, ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವರದಾಚಾರ್ಯರಿಗೂ ನಡುವೆ ನಿಕಟ ಸ್ನೇಹ ಬೆಳೆಯಿತು. 1920ರ ಹೊತ್ತಿಗೆ ವರದಾಚಾರ್ಯರು ತಮ್ಮ ಕಂಪೆನಿಯನ್ನು ಮದರಾಸಿನ ಕಡೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದಿದ್ದರು. ಆದರೂ ಅವರ ಆರ್ಥಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ನೆಟ್ಟಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಕಷ್ಟನಷ್ಟಗಳಿಗೆ ತುತ್ತಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು 1924ರಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಬಳ್ಳಾಪುರಕ್ಕೆ ಬಂದು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದಾಗ ನನಗೆ ಹತ್ತು ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸು. ಆ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ವರದಾಚಾರ್ಯರ ದುಷ್ಯಂತ, ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪು, ಕೀಚಕ, ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ, ರಾವಣ, ಸಂತಾಪಕ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡುವ ಹಾಗೂ ಅವರ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಕೇಳುವ ಸುಯೋಗ ನನ್ನದಾಗಿತ್ತು. ಒಂದು ರಾತ್ರಿ 'ಶಾಕುಂತಲ' ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಗ್ರೀನ್‌ರೂಂ'ಗೆ ಹೋಗಿದ್ದ ನನಗೆ ವರದಾಚಾರ್ಯರು ತಿಂಡಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಮಾತನಾಡಿಸಿ, ವಿರಾಮ ಕಾಲದ ತರುವಾಯ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಶಕುಂತಲೆಯು ಮುನಿಜನರೊಡನೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವ

---

1 'ಅಭಿನಯ ವಿಶಾರದೆ' (ಮಳವಳ್ಳಿ ಸುಂದರಮ್ಮನವರ ಆತ್ಮಕಥೆ), ಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1975, ಪು. 49.

ದುಷ್ಯಂತನ 'ದರ್ಬಾರ್ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ' ನೃತ್ಯಗಾರರು ಸಿದ್ಧವಾಗಿರುವರೆ ನೋಡಿ ಬಾ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದು ನನ್ನ ಜ್ಞಾಪಕದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಹಸಿರಾಗಿದೆ. ಆಗ ವರದಾಚಾರ್ಯರ ದೇಹಸ್ಥಿತಿ ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದಿತು. ಚಿಕ್ಕಬಳ್ಳಾಪುರದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಡುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಆರ್. ನಾಗೇಂದ್ರರಾಯರೊಡನೆ ನಮ್ಮ ಮನೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದ ಆಚಾರ್ಯರ ನೆರವಿಗೆ ಆಗ ಸರ್ಕಾರದ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದ ನಮ್ಮ ತಂದೆ ಒಂದಷ್ಟು ಹಣವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಕಳುಹಿಸಿದರು. 1925 ರ ಉತ್ತರಾರ್ಧದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ವರದಾಚಾರ್ಯರ ಆರೋಗ್ಯ ಕ್ಷೀಣಿಸುತ್ತಾ ಬಂದು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸುವುದೇ ಕಷ್ಟವಾಗಿದ್ದಿತು. ಅವರು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬರದಿದ್ದರೆ ನಾಟಕ ಶಾಲೆ ತುಂಬುತ್ತಲೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. 1926ರ ಜನವರಿ–ಫೆಬ್ರವರಿ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಅವರು ಹಾಸಿಗೆ ಹಿಡಿಯ ವಲಗಿದರು. ರತ್ನಾವಳಿ ಕಂಪೆನಿ ಇಂಥ ಸಂದಿಗ್ಧ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಕೈಲಾಸಂ ಆ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ಸೇರಿ ವರದಾಚಾರ್ಯರ ನೆರವಿಗೆ ನಿಂತಿದ್ದರು. ವರದಾಚಾರ್ಯರ ಅನುಮತಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಕಂಪೆನಿಯ ಆಡಳಿತವನ್ನು ಶ್ರೀಮತಿ ಟಿ. ಕನಕಲಕ್ಷಮ್ಮ, ಬಿ. ಶ್ರೀರಂಗಮ್ಮ, ಕೈಲಾಸಂ, ಕೆ. ಭೀಮಸೇನರಾವ್, ಟಿ. ಆರ್. ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಮತ್ತು ಕಂಪನಿಯ ಇಬ್ಬರು ಪ್ರಧಾನ ನಟರು, ಸದಸ್ಯರಾಗಿದ್ದ ಒಂದು ಸಮಿತಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿ ಮಿತವೆಚ್ಚದಲ್ಲಿ ಕಂಪನಿಯ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಬೇಕೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಲಾಯಿತು.[1] ಆದರೆ ವರದಾಚಾರ್ಯರ ಪಾತ್ರವಿಲ್ಲದೆ ಜನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡಲು ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಸಲಹೆಯ ಮೇರೆಗೆ, ವರದಾಚಾರ್ಯರ ಅನುಮತಿಯನ್ನು ಪಡೆದು, ಕೈಲಾಸಂರವರ 'ಹೋಂ ರೂಲು', 'ಪಾತೂ ಔರ್ಮನೆ' ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಹೊರಗಿನ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಆಡಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದರು. ರತ್ನಾವಳಿ ಕಂಪನಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ನಾಯಕತ್ವದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತುಮಕೂರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿತು. ಆದರೆ "ಕಲೆಕ್ಷನ್" ಸಾಕಷ್ಟು ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ತುಮಕೂರಿನ ಜನರನ್ನು ಯಾವ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯೂ ಮೆಚ್ಚಿಸಲಾರದು ಎಂಬ ಪ್ರತೀತಿಯೂ ಇತ್ತು. ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನೊಬ್ಬ ಎದ್ದು ನಿಂತು "ತುಮಕೂರು ಜನರನ್ನ ನಿಮ್ಮ ನಾಟಕ ಮೆಚ್ಚಿಸದು" ಎಂದು ಕೂಗಿದ. ಕೂಡಲೇ ಕೈಲಾಸಂ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದವರು "ತುಂಕು ಊರು, ಹಂಕು ಮಶಾಣಂ" ಎಂದು ಉತ್ತರವಿತ್ತಾಗ ಜನ ನಗೆಗಡಲಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದರು. ವರದಾಚಾರ್ಯರು 3–4–1926ರ ರಾತ್ರಿ ಬೆಂಗಳೂರಲ್ಲಿ ಮೃತರಾದ ಸುದ್ದಿ ತುಮಕೂರಿನಲ್ಲಿದ್ದ ನಟರಿಗೆ

---

1 'ನಾಟಕ ಶಿರೋಮಣಿ ವರದಾಚಾರ್ಯ', ವರದಾಚಾರ್ಯ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸಮಿತಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, 1970, ಪು. 135–37.

ಮುಟ್ಟಿ ಎಲ್ಲರೂ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದರು. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂರವರು ವರದಾಚಾರ್ ಕಂಪನಿಯ ಡೈರೆಕ್ಟರಾಗಿ ನೇಮಕಗೊಂಡಿದ್ದರು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಿಂದ ವ್ಯಾಸಂಗಮಾಡಿ ಬಂದು, ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಪಾರ ಆಸಕ್ತಿ ಹೊಂದಿದ್ದ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ವೃತ್ತಿನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳ ಸದಸ್ಯರಿಗೂ, ವಿಲಾಸಿ ಸಂಘಗಳ ಸದಸ್ಯರಿಗೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಗೌರವವಿದ್ದಿತೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ತನ್ನ ಸಂಗೀತ-ನಾಟಕಗಳ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮುರಿದು ಕೈಲಾಸಂರವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಿತು. ವರದಾಚಾರ್ಯರ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಟರಾದ ಆರ್. ನಾಗೇಂದ್ರರಾವ್, ಎಂ. ಜಿ. ಮರಿರಾವ್, ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪು, ರಾವಣ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನರಸಿಂಹಯ್ಯ— ಇವರು ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾಗೇಂದ್ರರಾಯರು 'ಹೋಂರೂಲ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಲಾಯರನ ಹೆಂಡತಿಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. 'ಅಮ್ಮಾವ್ರ ಗಂಡ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಗೇಂದ್ರರಾಯರು ಅಮ್ಮಾವ್ರು, ಕೈಲಾಸಂ, ಗಂಡ; ಅವರ ಎದುರು ದಂಪತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡನ ಪಾತ್ರ ನರಸಿಂಹಯ್ಯನವರದು. ಹೆಂಡತಿಯ ಪಾತ್ರ ಎಂ. ಜಿ. ಮರಿರಾಯರದು. "ಆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಸುಧಾರಣೆಗೆ ಹೊರಟ ಅಮ್ಮಾವ್ರ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಾಗೇಂದ್ರರಾಯರೂ, ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಹೆಂಡತಿಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮರಿರಾಯರೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು."[1]

ವರದಾಚಾರ್ಯರು ನಿಧನಹೊಂದಿದ ಮೇಲೆ ಆರ್. ನಾಗೇಶರಾವ್, ಮರಿರಾವ್ ಕನಾಲ ರಾಮರಾವ್ ಮೊದಲಾದವರು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ, ಈಗ ರಾಜಕಮಲ್ ಟಾಕೀಸ್ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ವರದಾಚಾರ್ಯರು ಬಾಡಿಗೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಥಿಯೇಟರ್ ಇದ್ದಿತು. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಉತ್ಪತ್ತಿಯಾಗದೆ, ಥಿಯೇಟರ್ ಬಾಡಿಗೆಯನ್ನು ಕೊಡಲಾಗದೆ ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಸೀನರಿ ಸರಂಜಾಮುಗಳನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಸಾಗಿಸಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ "ವೈಟ್‌ಹೌಸ್" ಭವನದ ಗ್ಯಾರೇಜಿನಲ್ಲಿ ತುಂಬಲಾಗಿತ್ತು. ನಾಗೇಶರಾಯರು ಮತ್ತು ಮರಿರಾಯರು ತಮ್ಮ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೊರಟುಹೋದರು. ಇತ್ತ ಗ್ಯಾರೇಜಿನಲ್ಲಿದ್ದ ನಾಟಕದ ಸಾಮಾನುಗಳನ್ನು ಕೆಲವರು ಬೇಕುಬೇಕಾದಹಾಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡುಹೋಗಿ ಮಾರಿಕೊಂಡರು. ಹೀಗೆ ವೃತ್ತಿರಂಗದ ಮೇಲೆ ಆಧುನಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ

---

1 ಮರಿರಾವ್, ಎಂ.ಜಿ., "ಅನುಪಮ" 'ಅದೇ ಗ್ರಂಥ', ಪು. 135 ಮತ್ತು 138.

ಗಳನ್ನಾಡುವ ಕೈಲಾಸಂರವರ ಪ್ರಯತ್ನ ವಿಫಲವಾಗಿ ಕೊನೆಗೊಂಡಿತು. ವಿಶಿಷ್ಟವೆಂದರೆ, ಕೈಲಾಸಂರವರು ವರದಾಚಾರ್ಯರ ಕಂಪನಿಯ ವೃತ್ತಿನಟರಿಂದ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಿಸಲಿಲ್ಲ. ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸುವುದು ಆ ನಟರಿಗೆ ಹೊಸ ಅನುಭವವಾಗಿತ್ತು. ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅದೇ ಕಂಪನಿ ನಟರನ್ನು ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ತಾವೂ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆಡಿ ಮಹಾರಾಜರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದರು.

ಕೆ. ವಿ. ಅಯ್ಯರ್ ಅವರು ತಿಳಿಸುವಂತೆ "ಕೈಲಾಸಂ ಬರೆಸಿದ ನಾಟಕಗಳೂ, ಕವನಗಳೂ ಮೂರು-ಮುಕ್ಕಾಲು ಪಾಲೆಲ್ಲಾ ಅವರ 35ನೇ ವರ್ಷದಿಂದ 50ನೇ ವರ್ಷದೊಳಗೆ ರಚನೆಯಾದುವೇ. ತರುವಾಯ ಬರೆದದ್ದು ಬಹು ಸ್ವಲ್ಪ. ಐವತ್ತರ ಮೇಲೆ ಅವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಂಗಳೂರಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಲಿಲ್ಲ. ಬಹುದಿನ ಮದರಾಸೇ ಅವರ ಮನೆಯಾಗಿತ್ತು." ಕೈಲಾಸಂ ಸ್ವಲ್ಪಕಾಲ ನಿಂತ ಬೆಂಗಳೂರು ಹಾಗೂ ಮೈಸೂರು ಪಟ್ಟಣಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಕ್ಕೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಕೊಟ್ಟಡಿಯಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರಾದ ಯುವಜನರಿಂದ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಬರೆಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಕೋಣೆ ಸದಾ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಕತ್ತಲೆಯಿಂದ ಆವರಿಸಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ "ನೂಕ್" (Nook) ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂಥ ಕೋಣೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ತಂದೆ ಜಸ್ಟೀಸ್ ಪರಮಶಿವ ಐಯರ್‌ರವರ 'ವೈಟ್-ಹೌಸ್' ಮನೆಯ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಕೆ. ವಿ. ಅಯ್ಯರ್ ಅವರ ವ್ಯಾಯಾಮಶಾಲೆಯ ಕಾಂಪೌಂಡಿನ ಮುರುಕಲು ಗಾಡಿಖಾನೆ, ಮೈಸೂರಿನ ಸದ್‌ವಿದ್ಯಾ ಪಾಠಶಾಲೆ, ಸರಸ್ವತೀಪುರದ ಒಂದು ಹಾಸ್ಟೆಲ್—ಇಂಥ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಏರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಸಿದರು. ತಮ್ಮ ಎರಡು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು —*Purpose* ಮತ್ತು *The Brahmin's Curse* —ಮಾತ್ರ ಇತರರಿಂದ ಬರೆಸದೆ ಕೈಲಾಸಂ ತಾವೇ ಬರೆದುದಾಗಿ ಶ್ರೀ ಬಿ.ಎಸ್. ವೆಂಕಟರಾಂ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕೈಲಾಸಂರವರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಬರೆಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ರಾತ್ರಿ ಹತ್ತು ಘಂಟೆಯ ಮೇಲೆ. ಅವರ ಮಿತ್ರವರ್ಗ ಅವರ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಆಗ ಪೂರೈಸುವ ರೂಢಿ ಇತ್ತು. ನಾಟಕ ಬರೆಸುವ ರಾತ್ರಿ ಕೈಲಾಸಂರವರಿಗೆ ಮದ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿಗರೇಟುಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆಗ ಗೋರ್ಡನ್ ಜಿನ್ ಮತ್ತು ಒಂದೆರಡು ಪ್ಯಾಕ್ ಸಿಸರ್ಸ್ ಸಿಗರೇಟು ಪ್ಯಾಕುಗಳಿಗೆ 9 ರೂಪಾಯಿ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕೈಲಾಸಂರವರ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದುಕೊಟ್ಟ ಕೆ. ವಿ. ಅಯ್ಯರ್‌ರವರು ನೀಡಿರುವ ಮಾಹಿತಿಗಳಿವು: ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಸುವ ರಾತ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಊಟಮಾಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಸಂಜೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಏನಾದರೂ ಉಪಾಹಾರ ಮತ್ತು ಕಾಫಿ ಸೇವಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ರಾತ್ರಿ ಎಂಟು ಘಂಟೆಗೆ ತಣ್ಣೀರು ಸ್ನಾನ. ಬಂದ ಸ್ನೇಹಿತರನ್ನು ಸಾಗಿಸಿ ಕಳುಹಿಸುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ 9 ಅಥವಾ 10 ಘಂಟೆ ಆಗುತ್ತಿತ್ತು. ಆಗ ಕೈಲಾಸಂ ಕೆ. ವಿ. ಅಯ್ಯರ್ ಅವರಿಗೆ ಹೇಳಿಕಳುಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಐಯರ್ ಹಗಲೆಲ್ಲಾ ಕೆಲಸಮಾಡಿ ಆಯಾಸಹೊಂದಿ, ನಿಸ್ಸಿನೆಟ್ಟು ಕೈಲಾಸಂ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಬರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಬರೆಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅವರಿಗೆ ಕತ್ತಲೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಮೇಜಿನ ಕೆಳಗೋ ಅಥವಾ ಕೋಣೆಯ ಒಂದು ಮೂಲೆಯಲ್ಲೋ ಕುಳಿತು ಬೆಳಕು ತಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಬೀಳದಂತೆ ಮುಖವನ್ನು ಕಂಬಳಿಯಿಂದ ಮರೆಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಲವು ವೇಳೆ 'ವಸಂತಸೇನಾ' ಸಿನಿಮಾ ಹಿಡಿದ ಮೇಲೆ ಆ ಮೂಕಚಿತ್ರದ ನಿರ್ಮಾಪಕ ಭವನಾನಿ ಸ್ಮರಣಾರ್ಥವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಮುಖವಾಡವನ್ನು (Mask) ಮುಖಕ್ಕೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಬರೆದುಕೊಳ್ಳುವವರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೀಪಕ್ಕೆ ಬೆನ್ನುಮಾಡಿ ಕುಳಿತ ಕೈಲಾಸಂ ರವರಿಗೂ ದೀಪಕ್ಕೂ ಮಧ್ಯೆ ದೀಪಾಭಿಮುಖವಾಗಿ ಕುಳಿತು ಬರೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಕೈಲಾಸಂ ಹೇಳುವಾಗ ಬರೆದುಕೊಳ್ಳುವವನು 'ಊಗುಟ್ಟಬಾರದು. ಊಗುಟ್ಟಿದರೆ ಅವರ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಭಂಗವಾಗಿ ಅವರು ಕೋಪಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಬರೆಸುವಾಗ ಇಡೀ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಹೊರತು ಉಳಿದವರೆಲ್ಲಾ ಮೌನ. "ಒಂದುಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಹೊತ್ತು–ಗೊತ್ತು ಏನೇ ಇರಲಿ; ಅವರ ಉಡುಗೆ–ತೊಡಿಗೆ, ಅವರ ವಾಸಸ್ಥಳ, ಅವರು ಮಲಗುವ ಹಾಸಿಗೆ ಏನೇ ಇರಲಿ, ಹೇಗೇ ಇರಲಿ; ಕೈಲಾಸಂ ಏನಾದರೂ ಮಾತನಾಡುವುದಕ್ಕೆ, ಕತೆ ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ, ನಾಟಕ ಓದುವುದಕ್ಕೆ, ಹೇಳಿ ಬರೆಯಿಸುವುದಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದರು ಎಂದರೆ—ಅಲ್ಲಿನ ವಾತಾವರಣವೇ ಬದಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು."[1]

ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಸುವುದರಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕ್ರಮವೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ: ಕೆಲವುಸಲ ಕೈಲಾಸಂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ವಾರದಲ್ಲಿ 3 ಅಥವಾ 4 ದಿನ, ಕೆಲವುಸಲ ವಾರದಲ್ಲಿ ಆಗೊಂದು, ಈಗೊಂದು ದಿನ—ಹೀಗೆ ಬರೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೆಲವುಸಲ ಏನೂ ಬರೆಸದೆ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಕಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೈಲಾಸಂ ಹೇಳಿದ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾಗುವಂತೆ ಬರೆದ ಜನ ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರ : ಅವರು ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದುಕೊಂಡವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಕತೆಗಾರ ಆನಂದ, ಕಂದಾಡೆ ಕೃಷ್ಣಐಯ್ಯಂಗಾರ್, ಮೈಸೂರಿನ ವ್ಯಾಪಾರಿ ಹಾಗೂ ನಟ ಕನಾಲ ರಾಮರಾವ್, ಕೆ. ವಿ. ಅಯ್ಯರ್, ಬಿ. ಎಸ್.

---

1 ಕೆ. ವಿ. ಅಯ್ಯರ್, 'ಶ್ರೀ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಸ್ಮರಣೆ', ಪು. 77.

ವೆಂಕಟರಾಂ, ಬಿ. ಎಸ್. ರಾಮರಾವ್, ಡಾ. ಶಿವರಾಂ, ಅಡ್ವೊಕೇಟ್ ಕಂದಾಡೆ ಶಾಮಣ್ಣ, ಮಿನರ್ವಾ ಮಿಲ್ಸ್ ಎಂ. ಶಂಕರನಾರಾಯಣರಾವ್, ಎ. ಸಿ. ನರಸಿಂಹ ಮೂರ್ತಿ, ಇ. ಆರ್. ಸೇತೂರಾಂ, ರಾಮಮೋಹನ್ ಕಂಪೆನಿಯ ಎಚ್. ಶರ್ಮ, ವೈ. ಎನ್. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಮೊದಲಾದವರು.

ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಬರೆಯಿಸುವಾಗ, ತಾವು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಎರಡೆರಡುಸಾರಿ ಹೇಳಿ, ಕಾಗುಣಿತ, ಶಬ್ದವಿನ್ಯಾಸ ಇವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿ ಬರೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಬರೆದುಕೊಳ್ಳತಕ್ಕವರು ಫೂಲ್ಸ್‌ಕ್ಯಾಪ್ ಸೈಜಿನ ಹಾಳೆಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಬರೆಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅವರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಬರೆಯಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವಿಧಾನ ಅದ್ಭುತವಾಗಿತ್ತು. ಬರೆದುಕೊಂಡವರು ಬರೆವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿರುವರೆಂದು ತಿಳಿದಾಗ, ಕೈಲಾಸಂ ಬರೆದುಕೊಂಡ ಹಾಳೆಗಳನ್ನು ಹರಿದು ಹಾಕುವಂತೆ ಹೇಳಿ, ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ್ದ ವಾಕ್ಯ ಹಾಗೂ ವಾಕ್ಯಭಾಗಗಳನ್ನು ಜ್ಞಾಪಿಸಿಕೊಂಡು ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯ ಹಾಗೂ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸುಂದರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೇಳಿಬರೆಸಿದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಮತ್ತೆ ಯಾವಾಗ ಬೇಕಾದರೂ ಒಂದು ಶಬ್ದವನ್ನೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸಮಾಡದೆ ಹೇಳುವ ಜ್ಞಾಪಕಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಹೊಂದಿದ್ದರು.[1] ಕೈಲಾಸಂರವರ ನಾಟಕ ರಚನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕಂದಾಡೆ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರ ಮಾತುಗಳು ಸಹ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿವೆ: "ಕೈಲಾಸಂ ಕಾಗದ ಹಿಡಿದು ಕೂತು ಬರೆದವರಲ್ಲ. ಅವರ ನಾಟಕ ರಚನೆಯ ರೀತಿ ವಿಚಿತ್ರ. ಹೇಳುವಾಗ ತಿಣುಕುವುದಂತೂ ಇಲ್ಲ. ಸಿಕ್ಕಿದ ಸ್ನೇಹಿತರೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ಯಾವುದೋ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುವರು. ಮಧ್ಯೆ ಎರಡು ಮಾತು. ತರುವಾಯ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರಗಳು ವೇಷದಲ್ಲಿ ನಟಿಸುವಂತೆಯೇ ಕೈಲಾಸಂ ನಟನೆಯ ಸಹಿತ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಬರೆಯಿಸುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಉಂಟು. ಕಥೆ (ನಾಟಕದ ವಸ್ತು) ಏನೆಂಬ ಚಿಂತನೆ ಅವರಿಗಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ರಚನೆಗೆ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಗಳೂ ಇಲ್ಲ. ಸಂಭಾಷಣೆ ಪಾತ್ರೋಚಿತ. ಅದು ಸ್ವಾರಸ್ಯವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿ ಮುಖ್ಯ. ಬೆಳೆದ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಮುಂದಿನ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ತಳಪಾಯವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ರಚನೆ ಒಂದು ರಾತ್ರಿ ಹಿಡಿಯಲಿ, ವರ್ಷವೇ ಹಿಡಿಯಲಿ, ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ರಚನಾ ವಿಧಾನ ಇದು."[2]

---

1 ಬಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಟರಾಂ ಅವರೊಡನೆ ಸಂದರ್ಶನ, ದಿನಾಂಕ 7–8–1984,

2 ಕಂದಾಡೆ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯಂಗಾರ್, 'ನಾನು ಕಂಡ ಕೈಲಾಸಂ', ಪು. 52–53.

1918ರಲ್ಲಿ 'ಟೊಳ್ಳು-ಗಟ್ಟಿ' ಬಂದಮೇಲೆ ಕೈಲಾಸಂರವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತರಲು ತರುಣ ವಿಲಾಸಿ ಕಲಾವಿದರು ಮುಂದಾದರು. ಕೈಲಾಸಂರವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅವರು ಜೀವಂತವಾಗಿರುವಾಗಲೇ ಕೆಲವು ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಹಾಗೂ ಬೆಂಗಳೂರು ಬಳೆಪೇಟೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ರಾಮಮೋಹನ ಕಂಪೆನಿ ಮತ್ತು ಮಾಧವ ಸನ್ಸ್ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಪ್ರಕಟಿಸಿವೆ. 1922 ಮತ್ತು 1942ರ ನಡುವೆ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕೈಲಾಸಂರವರ ಕೃತಿಗಳು ಹನ್ನೊಂದು :

1. 'ಟೊಳ್ಳು ಗಟ್ಟಿ' (1922); 2. 'ಪೋಲಿ ಕಿಟ್ಟಿ 1ನೇ ಭಾಗ' : ನ್ಯಾಷನಲ್ ಸ್ಕೂಲ್ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ವಿಶ್ವಕರ್ಣಾಟಕದ ಸಂಪಾದಕರು ಅದನ್ನು ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತಂದರು (1923); 3. 'ಬಹಿಷ್ಕಾರ' : ಮೊದಲು ಜಯಕರ್ಣಾಟಕ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ತರುವಾಯ ರಾಮಮೋಹನ ಕಂಪೆನಿಯವರಿಂದ ಪುಸ್ತಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದಿತು (1929); 4. 'ಹೋಂ ರೂಲು' : ಮೊದಲು ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳು 'ಪ್ರೇಮಾ' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದು ತರುವಾಯ ರಾಮಮೋಹನ ಕಂಪೆನಿ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿತು (1930); 5. 'ಗಂಡಸ್ಕತ್ರಿ' : ಮೊದಲು ಜಯಕರ್ಣಾಟಕ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ತರುವಾಯ ರಾಮಮೋಹನ ಕಂಪೆನಿಯವರಿಂದ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ (1930); 6. *Little Lays and Plays*, ಎಸ್. ಆರ್. ದೇಶಪಾಂಡೆ, ಸಂಪಿಗೆ ಅವರ ಪ್ರಕಟಣೆ (1933); 7. 'ವೈದ್ಯನ ಜಾಡ್ಯ' : (ತರುವಾಯ ಇದಕ್ಕೆ "ವೈದ್ಯನ ವ್ಯಾಧಿ" ಎಂಬ ಹೆಸರು): 'ಕತೆಗಾರ' ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿ ತರುವಾಯ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಣೆ (1935); 8. 'ತಾವರೆಕೆರೆ : 'ಕತೆಗಾರ' ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಯಿಂದ ಪುಸ್ತಕರೂಪಕ್ಕೆ (1935); 9. 'ತಾಳಿಕಟ್ಟೋಕ್ಕೂಲೀನೇ' ? : ಪ್ರಕಾಶಕರು: "ಅಗಸ್ತ್ಯರ್" (1941); 10. 'ಹುತ್ತದಲ್ಲಿ ಹುತ್ತ' : ಪ್ರಕಾಶಕರು: "ನಾಲ್ವರು ಮಿತ್ರರು" (1941); 11. 'ಬಂಡ್ವಾಳ್ವಿಲ್ಲದ ಬಡಾಯಿ' : ಕರ್ಣಾಟಕ ಸಂಘ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ (1942).

1943-1946ರ ನಡುವೆ ಮಾಧವ ಸನ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು—ಈ ಸಂಸ್ಥೆ ಮುಂದೆ ಬಂದು ಕೈಲಾಸಂರವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿತು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ('ಹುತ್ತದಲ್ಲಿ ಹುತ್ತ' ನಾಟಕವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು) ಒಟ್ಟು 16 ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು, 2 ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳು.

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು :

1. 'ಗಂಡಸ್ಕತ್ರಿ', 2. 'ಅಮ್ಮಾವ್ರ ಗಂಡ', 3. 'ವೈದ್ಯನ ವ್ಯಾಧಿ', 4. 'ಸೀಕರ್ಣೆ ಸಾವಿತ್ರಿ', 5. 'ಪೋಲಿ ಕಿಟ್ಟಿ', (ಪೂರ್ತಿ ನಾಟಕ), 6. 'ಸತ್ತವನ ಸಂತಾಪ', 7. 'ಹೋಂ ರೂಲು', 8 'ಅನುಕೂಲಕ್ಕೊಬ್ಬಣ್ಣ', 9. 'ಟೊಳ್ಳು ಗಟ್ಟಿ', 10 'ಬಂಡ್ವಾಳ್ವಿಲ್ಲದ ಬಡಾಯಿ', 11 'ನಮ್ ಕಂಪ್ನಿ', 12. 'ಬಹಿಷ್ಕಾರ', 13. 'ತಾಳೀಕಟ್ಟೋಕ್ಕೂಲೀನೇ?' 14. 'ನಮ್‌ಕ್ಲಬ್ಬು', 15. 'ನಮ್ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಕೆ' ಮತ್ತು 16. 'ಸೂಳೆ' ('ಹುತ್ತದಲ್ಲಿ ಹುತ್ತ' ನಾಟಕವನ್ನು ಮಾಧವ ಸನ್ಸ್ ಪ್ರಕಟಿಸಲಿಲ್ಲ).

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳು :

1. *The Brahmin's Curse* (A play of Karna) and
2. *Purpose*

ಈ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು ನಾಟಕಗಳು ಹಾಗೂ *The Little Lays and Plays* ನಲ್ಲಿನ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಸಣ್ಣ ನಾಟಕಗಳ ಹೊರತು ಕೈಲಾಸಂರವರು ಸ್ವತಃ ಬೇರೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಇತರರಿಂದ ಬರೆಸಿದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತರಬೇಕೆಂಬ ಸಂಕಲ್ಪ ಅವರಲ್ಲಿದ್ದುದು ಸ್ನೇಹಿತರಿಗೆ ಅವರು 1941 ರಿಂದ 1945 ರವರೆಗೆ ಬರೆದ ಪತ್ರಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ರಚನೆಗೆ ಅವರು ಕೈಹಾಕಲಿಲ್ಲ.

ಮದರಾಸಿನಿಂದ ದಿನಾಂಕ 16–10–1941ರಲ್ಲಿ ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂರವರಿಗೆ ಬರೆದಿರುವ ಕಾಗದದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ – 2ನೇ ಭಾಗ' ಅಥವಾ 'ತಾಳೀಕಟ್ಟೋಕ್ಕೂಲೀನೇ ?' ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಹುತ್ತದಲ್ಲಿ ಹುತ್ತ' ಪ್ರಕಟಣೆಯಾಗಿರುವ ಬಗ್ಗೆ ಸಂತೋಷವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ಅದನ್ನು ಬರೆದುಕೊಂಡ ಕೆ. ವಿ. ಅಯ್ಯರ್ ಅವರಿಗೆ ವಂದನೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕೆಂದು ರಾಜರತ್ನಂರವರನ್ನು ಕೋರಿದ್ದಾರೆ.

ಮದರಾಸಿನಿಂದ ಕೈಲಾಸಂ ಮತ್ತೆ 27-12-1941ರಲ್ಲಿ ರಾಜರತ್ನಂರವರಿಗೆ ಕಾಗದ ಬರೆದು 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ' ನಾಟಕ ತಮಿಳಿನಲ್ಲಿ 'ಪಾಶು–ಪಡಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗುತ್ತಿದ್ದು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ' ರಾಯಲ್ಟಿ ಕಳುಹಿಸಿದರೆ ತಮಿಳು ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಹಣ ನೆರವಾದೀತು ಎಂದು ಕೈಲಾಸಂ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಮದರಾಸಿನಿಂದ 16–1–1942ರಲ್ಲಿ ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರಿಗೆ ಬರೆದ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ 'ಪೋಲಿಕಿಟ್ಟಿ' ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಸೂಳೆ' ನಾಟಕ ಪ್ರಕಟವಾಗುವ ದಿನವನ್ನು ಕಾತರತೆಯಿಂದ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆಗ ಅದರ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಇನ್ನೂ ಸಿದ್ಧವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ.

ಕೈಲಾಸಂ 5–3–1942 ರಲ್ಲಿ ದಿಂಡಿಗಲ್‌ನಿಂದ ರಾಜರತ್ನಂರವರಿಗೆ ಬರೆದ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ತಾವು 'ತ್ರಿಶಂಕು' ಅಥವಾ 'ಸತ್ಯವ್ರತ' ನಾಟಕದ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಚಿತ್ತೂರಿನಿಂದ ರಾಜರತ್ನಂರವರಿಗೆ 28–1–1943ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ತಾವು 'ಕರ್ಣ' (ಇಂಗ್ಲಿಷ್) ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಸಿ.ಆರ್. ರೆಡ್ಡಿಯವರಿಂದ ಬರೆಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿ "ಕನ್ನಡ ಕರ್ಣ" ಬರೆದು ಪೂರ್ತಿ ಮಾಡಿರುವಿರಾ ಎಂದು ರಾಜರತ್ನಂರವರನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬಿ. ಎಸ್. ರಾಮರಾಯರಿಗೆ ಕೈಲಾಸಂರವರಿಂದ 20–3–1943ರ ಕಾಗದ ಚಿತ್ತೂರಿನಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ತಾವು ಇನ್ನೂ ಹೇಳಿ ಬರೆಯಿಸದೆ ಇರುವ 'ಸೂಳೆ' ಮತ್ತು 'ಮೊಮ್ಮಗಳ ಮುಯ್ಯಿ' ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ತಮ್ಮನ್ನು ಹಗಲಿರುಳೂ ಕಾಡುತ್ತಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಬಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಟರಾಂ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಕೋಟೆ 'ಜೋಡ್ತಣ್ಣ ಹಾಲ್' ಆವರಣದಲ್ಲಿನ 'ದೇಶಬಂಧು' ಪತ್ರಿಕೆಯ ಆಫೀಸಿಗೆ 2–1–1945ರಲ್ಲಿ ಭೇಟಿ ಇತ್ತಾಗ, ವೆಂಕಟರಾಂರವರನ್ನು ಅಲ್ಲಿ ಕಾಣದೆ ತಾವು ಬರೆದಿಟ್ಟ ಚೀಟಿಯಲ್ಲಿ, ಬಿ.ಎಸ್. ವೆಂಕಟರಾಂ ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ 'ಛಾಯಾ' ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮುದ್ದುಮಣಿ ಅಥವಾ ಜಂಬೂಸವಾರಿ *Kitto Vs Ahobloo* ನಾಟಕವನ್ನು ತರುವ ವಿಚಾರವನ್ನು ಮಾತನಾಡೋಣ, ನೀವು ನನ್ನ ಕೋಣೆಗೆ ಬನ್ನಿ ಎಂದು ಕೈಲಾಸಂ ವೆಂಕಟರಾಂರವರನ್ನು ಕೋರಿದ್ದಾರೆ.

ಕೈಲಾಸಂರವರು ಹೇಳಿ ಬರೆಯಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳು ಕೆಲವಾದರೆ, ಅವರು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ನಾಟಕಗಳು ಹಾಗೂ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳು ಮತ್ತಷ್ಟು. ಬರೆಯಲಾಗದೆ, ಕೈಲಾಸಂರವರ 'ಕಲ್ಪನೆ'ಗಳನ್ನು ಅವರ ಬಾಯಿಂದ ಸ್ವತಃ ಕೇಳಿ, ಜ್ಞಾಪಕದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವ ಅವರ ಅನುಯಾಯಿಗಳ ನಾಟಕಗಳು ಕೆಲವು. ಈ ಕೊನೆಯ ಗುಂಪಿನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನಾವು ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳೇ ಎಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. 1944ರಲ್ಲಿ 'ಕೀಚಕ' ನಾಟಕವನ್ನು ಜಿ. ಎಸ್. ರಾಮರಾಯರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲೂ, ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ

ಕನ್ನಡದಲ್ಲೂ ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಹೇಳಿದುದರ "ಜ್ಞಾಪಕದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ" ರಚಿಸಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ರಚನೆಯಿಂದ ಮೂಲ ಲೇಖಕನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ತರಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ರಾಜರತ್ನಂ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾಜರತ್ನಂರವರು, ರಾಮರಾಯರು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕೀಚಕ ನಾಟಕದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ "ಕೈಲಾಸಂರವರ ಕೀಚಕ" ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದರು. ಆ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳಿವು: "ಹೀಗೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿರುವ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯಥೋಕ್ತವಾದ ಕೈಲಾಸಂ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಾಣಿಸಿರುವೆನೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಸಾಹಸ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಮೂಲ ಕಲ್ಪನೆ ರಾಮರಾಯರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಹೊಕ್ಕು, ಅವರ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಮೂಲಕ ಹೊರಗೆ ಬಂದು, ನನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹೊಕ್ಕು, ನನ್ನ ಕನ್ನಡದ ಮೂಲಕ ಹೊರಗೆ ಬರುವಾಗ ಏನೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ನಂಬುವ ಮಾತೆ? ಇದು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಗೀರಥ ಗಂಗೆಯನ್ನು ತಂದ ಹಾಗೆ!"

ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಕಟಣೆಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಕೆಲವು ಮಿತ್ರರ ಕೈವಾಡ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. 1943ರಲ್ಲಿ ಮಾಧವ ಸನ್ಸ್ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ 'ಪೋಲಿಕಿಟ್ಟಿ' ಪ್ರಕಟಣೆಯಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಷನಲ್ ಹೈಸ್ಕೂಲ್ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ರೂಪವೇ ಇದ್ದರೂ ಎಂಟನೇ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ತಿರುಮಲೆ ತಾತಾಚಾರ್ಯಶರ್ಮರು ಈ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, "ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳ ಶುದ್ಧ ಪಾಠಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸು ವುದರ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ಕೊಡಬೇಕು. ಇದು ಸುಲಭವಾದ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಕೈಲಾಸಂ 'ಸ್ವಹಸ್ತ' ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಆತನಿಗದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. 'ಹೇಳಿ ಬರೆಯಿಸುವ' ಗುಂಪಿನ ಕಲಾವಿದನಾತ. ನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆದಿಡುವ ಅಪೇಕ್ಷೆಗಿಂತ ನಾಟಕವನ್ನು 'ಆಡಿಬಿಡಬೇಕೆಂಬ' ಆತುರಗಾರರ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸಲು ಆಯಾಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಹಿಸುವವರಿಗೆ ಆಯಾಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಿಗೂ ಹೇಳಿ ಬರೆಯಿಸಿದ ಭೂಪನಾತ! ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳೂ ಬರೆದುಕೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ 'ಛಿದ್ರಾಂಗ'ಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸೇರಿಸಿ ಒಂದು 'ಮುದ್ರಾಂಗ'ಕ್ಕೆ ತರುವ ಸಾಹಸೋಪಕಾರವನ್ನು ಮಾಡಿದವರು ಪ್ರಕಾಶಕರು. ಅವರಿಗೆ ನಾವು ಕೃತಜ್ಞ ರಾಗಿರೋಣ" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಕೈಲಾಸಂರವರು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ತ್ರಿಶಂಕು, ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ, ಭೀಷ್ಮ, ಏಕರಾತ್ರ, ರಾಧಾ, ರೇಣುಕಾ, ಶಬರಿ ಮುಂತಾದ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಸೇರಿವೆಯೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಅವರಿಂದ ಕೇಳಿ ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿದುಬಂದಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳು (1) ಹೆಣ್ಣಿನ

ಬಾಳು ಕಣ್ಣೀರೇನೆ? ಇದು 'ಗಂಡಸ್ಕತ್ರಿ' ನಾಟಕದ ಮುಂದುವರಿಕೆ (1951). (2) ಗರ್ತಿ ಅಥ್ವಾ 'ಮೊಮ್ಮಗಳ ಮುಯ್ಯಿ' (1960). ಇದನ್ನು "ಹೋಂರೂಲು" ನಾಟಕದ ಮುಂದುವರಿಕೆ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. (3) "ವಿವಿಧ ವಿನೋದಾವಳಿ" (1951). (4) 'ಕೀಚಕ': ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಬಿ. ಎಸ್. ರಾಮರಾವ್ (1949), ಕನ್ನಡದ ರೂಪ ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರಿಂದ (1948). ಕೈಲಾಸಂರವರ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಭಂಗ ವಾಗುವಂತೆ ನಾಟಕಕಾರರೊಬ್ಬರು 'ಗಂಡಸ್ಕತ್ರಿ' ನಾಟಕವನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಬದಲಾಯಿಸಿ ಬರೆದಿರುವುದೂ ಉಂಟು.

ಕೈಲಾಸಂ 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ', 'ಸೂಳೆ' ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಬ್ದಗಳನ್ನೂ ಕನ್ನಡದೊಡನೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸದಿದ್ದರೂ, ಇತರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವ್ಯಾಸಂಗದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿದ್ದ 'ಕನ್ನಡಾಂಗ್ಲೋ' ಭಾಷೆಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ನೀಡಿದರು. ಅವರು ವಿದ್ಯಾವಂತ ವರ್ಗವನ್ನು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಕಾರಣ ಆ ಭಾಷೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಸರಿಹೋಗಿತ್ತು, ಹಾಗು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೂ ಹಿಡಿಸಿತು. ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ ಸಂಮಿಶ್ರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡು ಅರ್ಧ ಕನ್ನಡ–ಅರ್ಧ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಮಯವಾಗಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಪ್ರತ್ಯಯಗಳು ಜೋಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬಂದಿತು. ಕೈಲಾಸಂ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಓದಿದ್ದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್. ಅವರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲ. ಅವರು ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾ ಪಂಡಿತರಾಗಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯರಚನೆ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಗೂ ಕೈಹಾಕಲಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರ ಇಲ್ಲದಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೀಡಿದರು, ನಾಟಕ ರಚನಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆ ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಲು ಬಂದ ಸ್ನೇಹಿತರಿಗೆ ತಾವು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತಿಯಲ್ಲ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳಿವು: "ನಿಮ್ಮದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ನನ್ನ ಕನ್ನಡ ಕನ್ನಡ ಅಲ್ಲ—ಕನ್ನಡಾಂಗ್ಲೋ. ನನಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ—ನಾನು ನಾಟಕ ಬರೆಯೋನು. ನನಗೆ ಯಾಕಯ್ಯ ನಿಮ್ಮ ಪರಿಷತ್ತು, ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆ—ಇವೆಲ್ಲಾ?"[1]

ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿದ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಟೀಕೆಗಳಿವೆ. ಪಂಡಿತ ತಾರಾನಾಥರು 1924ರಲ್ಲಿ 'ಹೋಂ ರೂಲು' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತ,

1 ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ, 'ಕೈಲಾಸಂ ನೆನಪು, ಕೈಲಾಸಂ ಕಥನ', ಪು. 35.

"ಗ್ರಂಥಕರ್ತರು ಮೈಸೂರು ಸೀಮೆಯ ರೂಢಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ತಿಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದರಿಂದೇನೂ ಉಪಯೋಗವಿಲ್ಲೆಂದು ಕೆಲವರ ಆಕ್ಷೇಪ. ಮೊದಲು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಪ್ರಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಯತ್ನಗಳನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದೇ ಅದಕ್ಕೆ ಸಮಾಧಾನ, ಕೈಲಾಸಂ ಇವರು ಬರೀ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿ ; ಒಂದು ಕಿತ್ತೆ. ಉತ್ತಮವೂ ಉಚಿತವೂ ಎಂದು ತೋರಿದರೆ, ಅದನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರೆಲ್ಲರೂ ತೀಡಬೇಕು" ಎಂದು ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದರು. ಕೈಲಾಸಂ ಜನ ನುಡಿಯುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದ್ದರು. ಸಮಾಜದ ವಿವಿಧ ವರ್ಗಗಳ ಜನರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಅಂತಸ್ತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತವೆ. ಕಲಿತವರನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ 'ಕನ್ನಡಾಂಗ್ಲೋ' (ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮಿಶ್ರಿತ ಕನ್ನಡ) ಭಾಷೆ, ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ನುಡಿಗನ್ನಡ ; ಸಾಬಿ, ಅಯ್ಯರ್ ಮೊದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಆ ವರ್ಗದವರು ಕನ್ನಡ ಜನರೊಂದಿಗೆ ಇದ್ದುಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಮಾತೃಭಾಷೆಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚರಿಸುವ ಕನ್ನಡ—ಇವು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷೆಯ ವೈವಿಧ್ಯ. "ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ತಂದೆ ಉದ್ಯೋಗದಲ್ಲಿದ್ದ ಊರುಗಳ ಕರ್ಣಾಟಕರ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣು ಕಿವಿ ತೆರೆದುಕೊಂಡು ಓಡಿಯಾಡಿ ಅನುಭವ ಪಡೆದದ್ದರ ಫಲವೇ ಈ ನಾಟಕಗಳು" ಎಂದು ಕೆ.ವಿ. ಅಯ್ಯರ್ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.[1]

ಕೈಲಾಸಂತವರ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ 'ಅಮ್ಮಾನ್ರ ಗಂಡ' ನಾಟಕದಿಂದ ಆಯ್ದ ಭಾಗ—

ಯಜಮಾನ್ರು (ನರಸಿಂಹಯ್ಯ) — "Shutt upp! ಮಾತ್ನಾಡ್ಬೇಡ ! point ಏನೇ... ಹೇಳೇಬಿಡ್ತೇನೆ ಕೇಳು .... the whole town is laughing at you being henpeckedoo ! ! ನಿನ್ನ friends ಎಲ್ಲಾ...ಇಷ್ಟು manly chapoo....old foot-ball championoo....leader of the local baroo....gayest spirit of the townoo, ಹೀಗಿದ್ರೋನೂ ಈಗ...ಹೀಗೆ guts all goneoo ! foot ball and friendsoo....gone also ! 'ಮನೆ ಆಯ್ತು ಮಿಸೆಸ್ ಆಯ್ತೂ'ಂತ ಹೀಗೆ henpecked ಆಗಿ ಬಿದ್ದಿರೋ ನೀನೂ, ನಿಮ್ಮ ಮನೆ ಈ dirty surroundingsನಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿರೋದ್ನೂ.... ನೋಡಿ ನಗ್‌ತಿಧಾರೆ!.... Hyenas —ಸುಬ್ಬೂ ! ಹೈನಾಸ್ ಹಾಗೆ...laugh ಮಾಡ್ತಿಧಾರೆ....ಹ್ಹ ಹ್ಹ ಹ್ಹ ಹ್ಹ ಹ್ಹ ಅಂತ ಕ್ಷಮ್ಸು dear boy ! !"

1 ಕೆ.ವಿ. ಐಯರ್, 'ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಸ್ಮರಣೆ', ಪು. 67.

'ನಮ್ ಕ್ಲಬ್ಬು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ಯರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಿಶ್ರಮಾಡಿ ಮಾತನಾಡುವುದನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಈ ರೀತಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ :

ಬದರಿ : ಇಂಗ್ಪಾರ್ ಸಂಪತ್ತು ! concrete test ಪಣ್ಣಂದೂ ನಾನೆ. ಇನ್ super-vising ಓ ಎಣ್ಣ overseer. ಕಣ್ಣ್ಪೆ ಮುಚ್ಚಾದೆ ರಾತ್ರಿಪಗಲು ಕುಕ್ರಿಚ್ಚೊಂಡು ಇರಂದ ನಾನು breach ಆನ bridge ಮೇಲೆ, ಎನ್ನ precaution ಕೂ ಪಂಗ್ನಾಮ ಹಚ್ಚಿದ್ದೂ ಅಲ್ಲಾದೆ, ಎಂಗಳ್ದ department department ಕೇ ಗೂಬ್ನಾಮ ಹಚ್ಚಿಕ್ರಾನೇ ಇಂದ contractor ಬಡ್ಡಿ ಹೈದೂ !....

ಸಂಪತ್ : ಬದ್ರಿ, ಉಂಡೇ affairs ಓ public affairs ಉ ; ಪಾಳಾಯ್ ಪೋಗುಟ್ಟುಂದ್ ! ! ಎಂಡೆ private affairs ಕೇಳು ಬದ್ರೀ ! Best of materials ಕಲಿಚ್ಚಿಕ್ಕೊಂಡು .... beautiful mansion ಕಟ್ಟಿಕ್ಕೊಂಡೇ ಮಲ್ಲೇಶ್ವರತ್ಲೆ ! ಮನೆ ಬಾಡಿಕ್‌ಗೇ ಕುಡತ್ತಾ ಕಾಲೇ...ಎಂಡೆ ಬಡ್ಡೀ tenant ಉ.... ಕೋಣೆ ಗೋಡೇಲೆ ಗೂಟಂಗ್ಳ ಬಡಿಚ್ಚಿಕ್ಕಂಡು....ಇನ್‌ಮಾಸ್ರಿ ಮಣ್‌ಪಾಲಾಚ್ಚು ಎಂಡೆ mansion ಉ...!

ಭಾಷೆ ತಿಳಿದ ಹೊರತು ಇಂಥ ಸಂಭಾಷಣೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ಸರಕಾರಿ ಇಂಜನಿಯರ್‌ಗೆ ಕಂಟ್ರಾಕ್ಟರ್ ಮೋಸ ಮಾಡಿದ, ಒಬ್ಬ ಇಂಜಿನಿಯರ್ ಸ್ವಂತ ಮನೆ ಕಟ್ಟಿ ಬಾಡಿಗೆಗೆ ಕೊಟ್ಟರೆ ಬಾಡಿಗೆದಾರ ಮನೆಯ ಗೋಡೆಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಗೂಟಗಳನ್ನು ಬಡಿದು ಹೊಸ ಮನೆಯನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡಿದ ಎಂಬುದು ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಸಾರಾಂಶ. ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕವೇ ಹಾಸ್ಯವನ್ನೆಬ್ಬಿಸುವ ಚಮತ್ಕಾರ ಕೈಲಾಸಂರವರದು. ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ 'ಕನ್ನಡಾಂಗ್ಲೋ' ಭಾಷೆಯನ್ನು ಗೇಲಿ ಮಾಡಿರುವುದೂ ಉಂಟು : 'ನಮ್ ಕಂಪ್ನಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ 'ಆಡಿಟೋರಿಯಂ' ಸೀನ್‌ನಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವ್ಯಾಮೋಹಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದ ವೈದ್ಯ ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನು ಬಿಡಲಾರದೆ, ತಾನು ಆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಾಕ್ಯಭಾಗವನ್ನೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರ್ಜುಮೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಮಾತನಾಡುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ :

ಡಾಕ್ಟರ್ : yes, yes ಹೌದ್ಹೌದು......I had forgotten ನಾ ಮರೆತಿದ್ದೆ .... excuse me ಕ್ಷಮಿಸಿ......the patient is unconscious ರೋಗಿಗೆ ಜ್ಞಾನ ತಪ್ಪಿದೆ...but there is nothing to fear ಹೆದರಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ್ದೇನೂ ಇಲ್ಲ ... . I am here ನಾನಿಲ್ಲಿದ್ದೇನೆ....Don't fear ಹೆದರ್ಬೇಡಿ.

ಕೈಲಾಸಂರವರ ನಾಟಕಗಳು ಜೀವನದ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದರೂ, ಅವರು ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ನೀಡಿರುವ ಸಂಭಾಷಣೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಹಾಸ್ಯದಿಂದ ತುಂಬಿದೆ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ'ದ ವಿಮರ್ಶಕರು 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ'ಯನ್ನು 1922ರಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದಾಗ ಕೈಲಾಸಂರವರ ನಾಟಕ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು 'ವಿದೂಷಕ ಸಮ್ಮಿತಿ' ಎಂದು ಕರೆದರು. ಕೈಲಾಸಂರವರು ಹೇಳಬೇಕಾದ ಗಂಭೀರ ವಿಷಯಗಳು ಸಹ ಹಾಸ್ಯದ ಹೊನಲಿನಲ್ಲಿ ತೇಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಅವರ ಶೈಲಿ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಧಾನ ಶೈಲಿ. ಆ ಶೈಲಿಯನ್ನು 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ'ಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿರುವ ಬಗ್ಗೆ 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ'ದ ಮಾತುಗಳು ಹೀಗಿವೆ: "ಮ॥ ಗುಂಡೂರಾಯರು 'ಈ ಭೂಮೀಲಿ ಜೀವಿಸೋಕೆ ದೇವರಿಗೆ ಕೊಡೋ ಬಾಡಿಗೆ ಸುತ್ತುಮುತ್ತಲೂ ಇರೋ ಜನರಿಗೆ ಉಪಯೋಗ ವಾಗಿರೋದೇ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪುತ್ತೇವೆ. ಅಷ್ಟೇಕೆ, ಎಲ್ಲಾ ಧರ್ಮಗಳ ಐಹಿಕೋದ್ದೇಶವೂ ಇದರಲ್ಲಿಯೇ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಗ್ರಂಥ ಕೋಟಿಗಳಿಂದ ಕೇಳಿದರೂ ಒಂದೇ, ಶ್ಲೋಕಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರೂ ಒಂದೇ. ಆದರೆ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಮತ್ತು ನಿದರ್ಶಿಸಿರುವ ಮಾರ್ಗವು ಬೇರೆ— ಪ್ರಭುಸಮ್ಮಿತಿಯಿಂದಲ್ಲ, ಸುಹೃತ್ಸಮ್ಮಿತಿಯಿಂದಲ್ಲ ;— ಕಾಂತಾಸಮ್ಮಿತಿಯಿಂದ ಎಂದು ಬೇಕಾದರೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ; ಆದರೆ 'ವಿದೂಷಕಸಮ್ಮಿತಿಯಿಂದ' ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಗತವಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ....ಈ ವಿದೂಷಕ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಬರತಕ್ಕ ಹಾಸ್ಯರಸವು 'ಕೆಲವುವೇಳೆ ಮುಳ್ಳು ಚುಚ್ಚುವಂತೆ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಬಲಿದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೂ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವುವೇಳೆ ಹೊಟ್ಟೆ ಹುಣ್ಣಾಗುವಂತೆ ಕಿಬ್ಬರಿಗಳನ್ನು ಬಿರಿಯುತ್ತಲೂ ಇದ್ದರೂ, ಇದರಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮ್ಯತೆಯಿಲ್ಲ, ಅಶ್ಲೀಲತೆಯಿಲ್ಲ, ಕೃತಕತ್ವವಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಹಾಸ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ನಾವು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನವರಿಂದ ಕಲಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ....... ಇಂಥ ಹಾಸ್ಯ ಕ್ರಮವನ್ನು 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ' ಕರ್ತರು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸ್ವಾಧೀನಮಾಡಿ ಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ."[1]

ಕೈಲಾಸಂರವರ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲವೂ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ. ತೀವ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಹ ಪಾತ್ರಗಳು ನುಡಿಯುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ತುಂಬಿರುತ್ತದೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ದಾರುಣ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸಹ ಹಾಸ್ಯನೋಟದಲ್ಲಿ ನೋಡುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರದು. ಅವರು ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಯುಕ್ತವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸುವ ಕೈಲಾಸಂರವರ ಚಮತ್ಕಾರ

---

[1] 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ', 1922.

ವನ್ನು 'ಅಮ್ಮಾವ್ರ ಗಂಡ' ನಾಟಕದ ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.[1]

ನರಸಿಂಹಯ್ಯ—(ಕಮಲಳನ್ನು ಕೂಗಿ)........ಲೇ !

ಅಮ್ಮಾವ್ರು—(entering). What did you say... ಲೇ ! to a lady ! .. say that again.

ನರಸಿಂಹಯ್ಯ—ಕ್ಷಮ್ಸಿ ! Madam. 'ಲೇ'ಂತ ಹೇಳಿ 'ಡಿ' ಅಂತ ಹೇಳೋ ಅಷ್ಟ್ರಲ್ಲಿ ತಾವು ಧುಮಿಕ್ಬಿಟ್ರಿ....ಕ್ಷಮ್ಸಿ....ಲೇಡಿ !

ಕೈಲಾಸಂರವರು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬಲ್ಲವರು. ಲಂಡನ್ ನಾಟಕಶಾಲೆಗಳ ಹಾಸ್ಯಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಮಾರುಹೋಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕವನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ವಿವಿಧ ವಿನೋದಾವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಧಾಟಿಯ ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ಅವರ ಕಾಲದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಮಾರುಹೋಗಿದ್ದರು. ಕೈಲಾಸಂ ಹಾರ್ಮೋನಿಯಂ ಮತ್ತು ಬುಲ್‌ಬುಲ್‌ತರಂಗ್ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನುಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಕೆಲವು ವೃತ್ತಿನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳ ಅಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಹಾಗೂ ಅವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಪದ್ಧತಿಗಳನ್ನು ತೆಗಳಲು ಕೈಲಾಸಂರವರು 'ನಮ್‌ಕಂಪ್ನಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ರಂಗಸಂಗೀತವನ್ನು ಅವುಗಳ ರಾಗ ತಾಳಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ ಹಾಸ್ಯಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ಹಾಸ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಹಾಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ ಕಾಫಿ ರಾಗ, ತ್ರಿಪುಟ ತಾಳದ "ಬನ್ನಿರಿ ಭಾಮೆಯರೆಲ್ಲ ರನ್ನತೋಟದೊಳಾಡುವಾ", ಬೇಗಡೆ ರಾಗದ ಕಂದಪದ್ಯ "ಸುಂಡಿಲಿಯು ಸುಳಿಯುತಿರೆ ಮುಂಡಿಯು ನೋಡ್ದಿ ಆದನು ನೆಲಕೆ ಕೆಡಹಿದವೋಲ್", ತೋಡಿರಾಗದ "ಬೇಡಬೇಡ ಭೂಮಿಪಾಲ ಬೇಡಿಕೊಂಬೆವೂ" ಹಾಡು, "ಲಾಲಿಸು ಭೂವರಾ ಪೇಳ್ವೆನು ನಾ" ಎಂಬ ಕಾಮಾಚು ರಾಗದ ಹಾಡು ಮೊದಲಾದವು ಕೈಲಾಸಂರವರ ಸಂಗೀತ ರಚನಾಶಕ್ತಿಗೆ ನಿದರ್ಶನಗಳು. 'ಸೂಳೆ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಸೂಳೆಯಿಂದ ಹಾಡಿಸಲು ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ (ಕಾನಡಾ) ರಾಗದಲ್ಲಿ "ತಾಯೇ ಭಾರತೀ ತಾ ಎನಗೆ ಸನ್ಮತಿ" ಎಂಬ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ನನ್ನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜ ಇಲ್ಲ, ರಾಣಿ ಇಲ್ಲ. ಪುಷ್ಪೋದ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮಗೀತೆ ಹಾಡುವ ರಾಜಕುಮಾರಿ ಇಲ್ಲ. ಬೋರ, ಜೋಳಿ, ರಾಮಣ್ಣ ಇವರು ನನ್ನನ್ನು ಸುತ್ತಿ ಮುತ್ತಿಕೊಂಡು ನನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ತೊಲಗಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ" ಎಂದು ಕೈಲಾಸಂ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಅವರ ಸಂಗೀತಜ್ಞಾನ ಅಪಾರವಾದುದು. ಅವರು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬರಲು ಸಾಮಾಜಿಕ ಗದ್ಯನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಂತೆ, ರಂಗದ

[1] 'ಅಮ್ಮಾವ್ರ ಗಂಡ', ದೃಶ್ಯ 5.

ಮೇಲೆ ಸ್ವತಃ ಅಭಿನಯಿಸಿ ಹಾಡಲು ಕೆಲವು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಹಾಸ್ಯ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ "ತಿಪ್ಪಾರಳ್ಳಿ ಬಲುದೂರ" (It's a long way to Tipperary), ಜಾವಡಿ ಮಟ್ಟಿನ "ಇಕನೇಮುಂದುನೆ ಚೆಲಿಯು" (And when the golden Sun sinks under hill) ಮೊದಲಾದವು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಹಾಡುಗಳು.

ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ತಾವು ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಕಂಡ ವಿವಿಧ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಮಾನವ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ಶ್ರೀಮಂತರ ಅಟ್ಟಹಾಸ, ಬಡವರ ಜೀವನದ ಬೇಗೆ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜ ಸ್ತ್ರೀಯ ಮೇಲೆ ವಿಧಿಸಿದ ಕ್ರೂರ ಕಟ್ಟಳೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮುಂದಿಟ್ಟರು. 'ಬಹಿಷ್ಕಾರ'ದಂಥ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ವಿವಾಹಪದ್ಧತಿಯ ಕ್ರೂರ ಮುಖವನ್ನು ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ತೋರಿಸಿದರು. ಕೈಲಾಸಂರವರ ವಿತಂತುಗಳು ಗೂನುಬಗ್ಗಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಓಡಾಡಿ ತಮ್ಮ ಮಾತುಗಳಿಂದ ನಗಿಸಿದರೂ ಅವರ ದಾರುಣ ಜೀವನದ ಕೊರಗು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ ಅನುಭಾವವನ್ನು (Empathy) ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕೈಲಾಸಂರವರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ವಿಧವೆಯರ ತಂಡದಲ್ಲಿ (1) 'ಹುತ್ತದಲ್ಲಿ ಹುತ್ತ' ನಾಟಕದ ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಸಾತ್ವಿಕ ಸ್ವಭಾವದವಳು. ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅವಳದು ಗಂಭೀರ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, (2) ನಾಗತ್ತೆಯದು ಸರಳ ಸೌಜನ್ಯ ಸ್ವಭಾವ. ಅವಳಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ ; ಸಮಯ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠುರದ ಮಾತು—ಅವಳದೇ ಒಂದು ತೆರನಾದ ಸ್ವಭಾವ, (3) 'ಹೋಂರೂಲು' ನಾಟಕದ ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಸೊಸೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲಾರದೆ ಮಗನನ್ನು ಮುಕ್ಕಿತಿನ್ನುತ್ತಾಳೆ, (4) 'ವೈದ್ಯನ ವ್ಯಾಧಿ'ಯ ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಮ್ಮ ಊರನ್ನೇ ಅಡ್ಡಡ್ಡವಾಗಿ ನುಂಗುವ ಜಾತಿಯ ವಿತಂತುಗಳು, (5) 'ಸೀಕರ್ಣೆ ಸಾವಿತ್ರಿ'ಯ ಸಾವಿತ್ರಿ ಕೊಳಗದಪ್ಪಲೆ ಸೀಕರ್ಣೆಯನ್ನು ಒಂದೇ ಬಾರಿಗೆ ನುಂಗಿದ ಬಾಯಿನವಳು. ಅವಳ ಬಾಯಿಗೆ ಬ್ರೇಕ್ ಇಲ್ಲ. ಈ ವಿತಂತುಗಳ ಸ್ವಭಾವ ಭಿನ್ನ, ಅವರ ವಯಸ್ಸುಗಳೂ ವಿವಿಧ. ಕೈಲಾಸಂರವರು 1943 ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅವರನ್ನು ನೋಡಲು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಎಂ. ಎನ್. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರನ್ನು ಕುರಿತು "ನನ್ನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪಾತ್ರ ಇಷ್ಟ ಮಗೂ ?" ಎಂದು ಕೇಳಿದರು. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ "ನಾಗತ್ತೆಯ ಪಾತ್ರ ಚೆನ್ನ, ಆಕೆಯ ಪಾತ್ರ ದುಃಖಮಯ" ಎಂದಾಗ "ಹಾಗೇನು ಮಗೂ ! ನಿಮಗೆ ನಾಗತ್ತೆ ಬಗ್ಗೆ Sympathy (ಕನಿಕರ) ಇದ್ಯೇನಪ್ಪಾ ?" ಎಂದು ಅತ್ತುಬಿಟ್ಟರು. ಕೈಲಾಸಂರವರು ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ನೋಡಿ ರಂಗದ

ಮೇಲೆ ತಂದಕಾರಣ ಅವು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಜೀವಂತವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದುಬಂದಿವೆ. ಕೈಲಾಸಂರವರಿಗೆ ತಾವು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಮ್ಮೆ; "ಎಲ್ಲಿ ನಿಂತರೂ ತನ್ನ ಪಾತು, ಸಾತು, ಸೂಳೆ, ಸತ್ತವನಾತ್ಮೆ ನಟಿಸುವ ನರಸಿಂಹಯ್ಯ, ಕಪ್ಪಣ್ಣಿ, ಚೋರ—ಇವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಆಡುವ ಮಾತೇ, ಅಥವಾ ಭಾರತ, ಏಕಲವ್ಯ, ಭೀಷ್ಮ, ಕೃಷ್ಣ, ದ್ರೋಣ, ಕರ್ಣ, ಅರ್ಜುನ—ಇವರವೇ ಮಾತು."[1] ಕೈಲಾಸಂರವರ ಮನೆತನದಲ್ಲಿ ಜಡ್ಜಿಗಳು ಹಾಗೂ ಲಾಯರುಗಳು ಹೆಚ್ಚು. 'ಬಂಡ್ವಾಳಿಲ್ಲದ ಬಡಾಯಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಲಾಯರನ ಬಡಾಯಿ ಜೀವನವನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೈಲಾಸಂರವರ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ಪಾತ್ರ ಕಿಟ್ಟಿಯದು. ಅವನು "ಈ ಭೂಮೀಲಿ ಜೀವಿಸೋಕೆ ದೇವರಿಗೆ ಕೊಡೋ ಬಾಡಿಗೆ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲೂ ಇರೋ ಜನರಿಗೆ ಉಪಯೋಗವಾಗಿರೋದೇ" ಎಂಬ ಕೈಲಾಸಂರವರ ಧ್ಯೇಯವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಪಾತ್ರ.

ಕೈಲಾಸಂ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಾಗ (1918), ವೃತ್ತಿನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳ ರಂಗಸಜ್ಜಿಗೆ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಸರಳವಾದೊಂದು ರಂಗಮಂಟಪದ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಯುವಜನ ವಿಲಾಸಿಗಳು ಗ್ರಹಿಸಿದರು. ಕೈಲಾಸಂರವರು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಶಾಲಾ-ಕಾಲೇಜುಗಳ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಷೆರಿಡಾನ್ ಮೊದಲಾದವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸುಲಭ ವೆಚ್ಚದಲ್ಲಿ ಕರ್ಟನ್ ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸಿ ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದರು. ರಂಗವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸರಳವಾಗಿ ಜೋಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಯುವಜನರಿಗೆ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಆ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತಂದ ವಿಲಾಸಿ ತಂಡಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾದವು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ನ್ಯಾಷನಲ್ ಸ್ಕೂಲ್ ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಇ.ಆರ್. ಸೇತೂರಾಂರವರು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ್ದ "ಜಾಲಿ ಅಮೆಚ್ಯೂರ್ ಲೀಗ್" ವಿಲಾಸಿ ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಹಾಗೂ ಬಿ.ಎಸ್. ವೆಂಕಟರಾಂರವರ "ಛಾಯಾ ಆರ್ಟಿಸ್ಟ್ಸ್" ವಿಲಾಸಿ ನಾಟಕ ಸಂಘ. ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸೀಲಿ ಕರ್ಟನ್ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ರೂಢಿ ಬಂದಿತು. ಅದು ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಎಳೆಯುವಂತಿದ್ದು ದೃಶ್ಯ ಬದಲಾವಣೆಯ ಸಂಬಂಧದಲ್ಲಿ ಪರದೆಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ದೃಶ್ಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಪರದೆಯನ್ನು ಸೈಡ್‌ವಿಂಗ್ ಕಡೆ ಎಳೆದು ದೃಶ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು, ದೃಶ್ಯ ಮುಗಿಯುತ್ತಲೇ ಪರದೆಯನ್ನು ಮುಚ್ಚಿ ಮುಂದಿನ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ರಂಗವನ್ನು ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸುವುದು ನಾಟಕ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿನ ಕೆಲಸವಾಯಿತು. ಮನೆಯ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ

---

1 ಎ.ಸೀ., 'ಹಿರಿಯರು–ಗೆಳೆಯರು', ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು, 1980, ಪು. 166

ಗೋಡೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಕರ್ಟನ್ ಮೇಲೆ ಕ್ಯಾಲೆಂಡರ್, ಹಾಗೂ ಫೋಟೋಗಳು ಇರುತ್ತಿದ್ದವು ; ರಂಗದ ಪರಿಕರಗಳು ಮೇಜು, ಕುರ್ಚಿ ಅಥವಾ ಸೋಫಾಗಳು. ಟೀಪಾಯ್ ಮೇಲೆ ಹೂವಿನ ಕುಂಡಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದುವು. ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಜಮಖಾನೆ ಹಾಸಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಷ್ಟು ರಂಗಸಜ್ಜಿನಲ್ಲಿ ಇಡೀ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ರಂಗಸಜ್ಜಿನಲ್ಲಿ ನ್ಯೂನತೆಗಳು ಇಲ್ಲದಿರಲಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಲಾಯರ್ ಪಾತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚು. ಲಾಯರನ (ಕೋಣೆ) ಚೇಂಬರ್‌ನಲ್ಲಿ ಲಾ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಮೇಜಿನ ಮೇಲೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿದ್ದರೂ, ಅವುಗಳನ್ನು ತಂದು ಮೇಜಿನ ಮೇಲೆ ಜೋಡಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ವಿಲಾಸಿಗಳು ಇಂಥ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಗಮನ ಕೊಡದಿದ್ದುದೂ ಇಂಥ ನ್ಯೂನತೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣ. ಆ ಬಗ್ಗೆ ಕೈಲಾಸಂರವರು "ಬರಬರುತ್ತಾ ಸರಿಹೋಗುತ್ತೆ"[1] ಅನ್ನುತ್ತಿದ್ದರು.

ಕೈಲಾಸಂರವರು ಸ್ವತಃ ನಾಟಕ ಸಂಘವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಿಸಲು ಅಸಮರ್ಥರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರಿಗೆ ಮುಖಂಡನಾಗಿ ನಿಂತು ನಾಟಕ ಸಂಘವನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಸಂಘದ ವ್ಯವಹಾರಗಳನ್ನು ದಕ್ಷತೆಯಿಂದ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೌಶಲವಿರಲಿಲ್ಲ. ನಟರಿಗೆ ನಿರ್ದೇಶಕನಾಗಿ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುವ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತ್ರ ಅವರು ಆಸಕ್ತರು. ಅವರು ಖಜಾಂಚಿಯಾದರೋ ಸಂಘ ಮುಳುಗಿದಂತೆಯೇ. ಅವರ ಕೈಗೆ ಬಂದ ಹಣ ಖರ್ಚಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು. ವರದಾಚಾರ್ಯರ ರತ್ನಾವಳಿ ಥಿಯೇಟರ್ ಸಂಘವನ್ನು ಅವರು ನಡೆಸಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಹ ಅವರು ಹಣವನ್ನು ಪೋಲು ಮಾಡಿದ ಕಾರಣ ನಟರು ಕಂಪನಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ದಿಕ್ಕಾಪಾಲಾದರು.[2]

ಕೈಲಾಸಂ ಒಳ್ಳೆಯ ನಟರು. ವರದಾಚಾರ್ಯರ ಕಂಪನಿಯ 'ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಾವಾಡಿಗನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ನಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಎ.ಡಿ.ಎ. ವಿಲಾಸಿ ಸಂಘದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ತೆಲುಗು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿಧವೆಯ ಪಾತ್ರ ಹಾಗೂ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಹಿಸಿ ರಾಜಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಜನಮನ್ನಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದರು. ವಿದೇಶದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡಿ ಸರಕಾರದಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ನೇಮಕವಾದರೂ, ಅವರಿಗೆ 'ತಾಫೆದಾರಿ' ಕೆಲಸ ಹಿಡಿಸಲಿಲ್ಲ. ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ ಅವರನ್ನು ಕೈಬೀಸಿ ಕರೆಯಿತು.

---

1 ಕೆ. ವಿ. ಅಯ್ಯರ್., ಶ್ರೀ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಸ್ಮರಣೆ, ಪು. 65.

2 "Kailasam was a bad manager and could not manage Varadachar's Company, or his own organisation" — Interview with E. R. Sethuram, 18–4–1985.

ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಪ್ರಥಮವಾಗಿ ನೀಡಿದ ನಾಟಕಕಾರರು ಕೈಲಾಸಂ. ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅಭಿನಯಿಸಿ ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಜೀವತುಂಬಿ ಅವುಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿ-ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಅವರು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟರು. ಸಮಯಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಚಿಮ್ಮುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಸ್ಯದಿಂದ ಜನರನ್ನು ನಗಿಸಿದರು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಾಗಿ ನಾಟಕ ಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಇತರ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳ ನಟರ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ 'ಒನ್ಸ್ ಮೋರ್' ಕೂಗಿ, ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಹೋಗಿ ಅವರನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ನಾಟಕಕಾರನಾಗಿ, ನಟನಾಗಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಾಗಿ ಕೈಲಾಸಂ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಒಳ-ಹೊರಗನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕರಗತಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಕಲೆ ಕೈಲಾಸಂರವರಲ್ಲಿ ಮನೆಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಿತು. ತಮ್ಮ ಇಡೀ ಜೀವನವನ್ನು ಅವರು ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಮುಡಿಪಾಗಿಟ್ಟರು ; ಕಷ್ಟನಷ್ಟಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾದರು ; ಬದುಕಿನ ಬವಣೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿ ಕೃಶರಾದರು. ಕೊನೆಯ ಉಸಿರಿನವರೆಗೂ ಅವರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ತಾವು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಯಾರು ಸಿಕ್ಕಿದರೂ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಬಹಳವಾಗಿ ಹಿಡಿಸಿದ್ದಿತು. ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿ, ವಿಶಿಷ್ಟ ರಚನಾವಿಧಾನ, ನಿರೂಪಣೆ, ವಸ್ತುವೈವಿಧ್ಯ, ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ನೀಡಿದ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಹಾಸ್ಯ, ಜೀವನದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅವರಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನವನ್ನು ನೀಡಿದವು. ಅವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ ನಾಟಕ ರಚನಾ ಕೌಶಲ ಅವರಿಗೆ "ಕನ್ನಡಕ್ಕೊಬ್ಬನೆ ಕೈಲಾಸಂ" ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ತಂದಿವೆ.

ಸಿ. ಪಿ. ಕೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ, ವಿಡಂಬನೆ

ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ—ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಕೂಡ—ಶುದ್ಧ ಹಾಸ್ಯ ವಿರಳವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬರುವ ವಸ್ತು. ತಿಳಿಯಾದ, ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಹಾಸ್ಯ ನಮಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕುವುದು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಾಙ್ಮಯ ಸಂಪರ್ಕ ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಕನ್ನಡಿಗರ ಮುಖದ ಬಿಗಿಯನ್ನು ಸಡಿಲಿಸಿ, ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನಗುವುದನ್ನು ಅವರಿಗೆ ಕಲಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಃ ಆದ್ಯರು ಟಿ. ಪಿ. ಕೈಲಾಸಂ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಜನ ತಮ್ಮನ್ನೆ ತಾವು ಅಂಕುಡೊಂಕುಗಳ ಸಮೇತ ಕಂಡು, ಹಾರ್ದಿಕವಾಗಿ ನಕ್ಕರು, ನಲಿದರು.

ಕೈಲಾಸಂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ದರ್ಜೆಯ ಹಾಸ್ಯಕಾರರು ; ಅವರ ಹಾಸ್ಯ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಅವರೇ ತಮ್ಮನ್ನು 'ಕರ್ಣಾಟಕ ಪ್ರಹಸನ ಪಿತಾಮಹ' ಎಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಅದೂ ಒಂದು ಹಾಸ್ಯೋಕ್ತಿಯೆ ; ಆದರೆ ನಮಗಿಂದು ಆ ಅಭಿದಾನ ಉಚಿತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಸ್ಯ, ವಿಡಂಬನಗಳು ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳ ಒಂದು ಅಂಗ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ; ಅವೇ ಆ ನಾಟಕಗಳ ಎಲ್ಲ ಅಂಗಗಳ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕು. ಆದ್ದರಿಂದ, ಹಾಸ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಡಂಬನ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಕೃತಿಗಳ ಜೀವಾಳವಾಗಿದೆ. ಕಡೆಯ ಪಕ್ಷ, ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕಾದರೂ ಇದು ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ.

ಆದರೆ ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡಿದಾಗ, ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹಾಸ್ಯ ಬಂದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಮೂಲಭೂತ ಸಂಗತಿ ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿನ ವಿಮರ್ಶೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು ; ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಧನವಾಗಿ ಅವರು ಬಳಸಿಕೊಂಡರು. ಸಮಾಜದ ಥಳುಕು ಹುಳುಕುಗಳಿಗೆ ಅವರು ನಗೆಯ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಮಾಡಬಯಸಿದರು ; ಅದು ಔಷಧ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯೂ ಹೌದು, ಶಸ್ತ್ರಚಿಕಿತ್ಸೆಯೂ ಹೌದು, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಆಘಾತ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಕೂಡ. ಪ್ರಭುಸಂಮಿತ, ಮಿತ್ರಸಂಮಿತ,

ಕಾಂತಾಸಂಮಿತಗಳಂತೆ ಇದು ವಿದೂಷಕಸಂಮಿತವೆಂದು 'ಟೊಳ್ಳು–ಗಟ್ಟಿ'ಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತ 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ' ಗುರುತಿಸಿತು. ಈ ಬಗೆಗೆ ಅದು ಹೇಳುತ್ತದೆ: "ಈ ವಿದೂಷಕ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಗಮನವಿಡತಕ್ಕದ್ದಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಬರತಕ್ಕ ಹಾಸ್ಯ ರಸವು ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಮುಳ್ಳು ಚುಚ್ಚುವಂತೆ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಬಲಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೂ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ವೇಳೆ ಹೊಟ್ಟೆ ಹುಣ್ಣಾಗುವಂತೆ ಕಿಬ್ಬರಿಗನ್ನು ಬಿಸುತ್ತಲೂ ಇದ್ದರೂ, ಇದರಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮ್ಯತೆಯಿಲ್ಲ, ಅಶ್ಲೀಲತೆಯಿಲ್ಲ, ಕೃತಕತ್ವವಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಹಾಸ್ಯಪದ್ಧತಿ ಯನ್ನು ನಾವು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನವರಿಂದ ಕಲಿಯಬೇಕಾಗಿದೆ...."[1] ವಿಮರ್ಶಕರೊಬ್ಬರು ಹೇಳುವಂತೆ, ನಾಯಕ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ವಿದೂಷಕತ್ವದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡದ್ದು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಮಹತ್ವದ ಸಾಧನೆ.[2] 'ಹೋಂ ರೂಲು' ನಾಟಕದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ತಾರಾನಾಥರು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ: "ಹಾಸ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಂತಹ ಶಿಕ್ಷಣ ಶಕ್ತಿಯು ಇದೆ ಯೆಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಹೋಂರೂಲು' ಎಂಬ ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರಹಸನವೇ ಸಾಕ್ಷಿ." ಈ ಮಾತು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಇತರ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಲ್ಲುದು.

ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಡಂಬನವ್ಯೂಹವಾಗಿದೆ, ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕ ಚಕ್ರ. ಈ ಸಮಾಜದ ಜನರ ಹುಸಿ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಬಯಲಿಗೆಳೆದು, ಲೇವಡಿಗೆ ಗುರಿಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತರಂಗ–ಬಹಿರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಇಲ್ಲದ ಆಷಾಢಭೂತಿತನ, ಅನುಕರಣಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಮೌಢ್ಯ, ಮೋಸ, ಅರ್ಥಹೀನ ಆಚರಣೆ ಮುಂತಾದುವು ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನೆಯ ದಾಳಿಗೀಡಾಗಿವೆ. ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ರಮದ ಸಮಸ್ಯೆ, ವರದಕ್ಷಿಣೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ, ವಿಧವಾ ಸಮಸ್ಯೆ, ವೇಶ್ಯಾಸಮಸ್ಯೆ, ಸ್ತ್ರೀಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಮೊದಲಾದ ಜೀವಂತ, ಜ್ವಲಂತ ಸಮಸ್ಯೆ ಗಳನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ನಗೆಯ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಟೊಳ್ಳು–ಗಟ್ಟಿ' ಎಂಬುದು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಒಂದು ನಾಟಕದ ಹೆಸರು; ಅದು ಅವರ ಮೊದಲ ನಾಟಕ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ, ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಗಟ್ಟಿ, ಯಾವುದು ಟೊಳ್ಳು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವ, ಬೆಲೆಕಟ್ಟುವ ಕೆಲಸ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸತತವಾಗಿ ನಡೆದಿದೆ. 'ಬಂಡ್ವಾಳ್ವಿಲ್ಲದ ಬಡಾಯಿ' ಎಂಬುದು ಇನ್ನೊಂದು ನಾಟಕದ ಹೆಸರು: ಸಮಾಜದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಹುರುಳಿಲ್ಲದ ಬಡಾಯಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಬಹುಪಾಲು ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ. 'ವೈದ್ಯನ ವ್ಯಾಧಿ' ಎಂಬುದು ಮತ್ತೊಂದು ನಾಟಕದ ಹೆಸರು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಇತರರನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಲು

---

1 ಉದ್ಧೃತ, ಜಿ.ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ, 'ಕೈಲಾಸಂ ನೆನಪು ಮತ್ತು ಕೈಲಾಸಂ ಕಥನ', ಪು. ೮೯.
2 ಕೆ.ಡಿ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ 'ಯುಗಧರ್ಮ ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದರ್ಶನ', ಪು. ೧೦೫.

ಹೊರಡುವವರೇ. ಆದರೆ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕುಂದುಕೊರತೆಗಳ ಅರಿವು ಯಾರಿಗೂ ಇಲ್ಲ. ಅವುಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸಿ, ಸಮಾಜದ ನಾನಾ ಬಗೆಯ 'ವೈದ್ಯನ ವ್ಯಾಧಿ'ಗಳನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಸಮಾಜವನ್ನು ಅವರು 'ಕುರಿ-ತೋಳ ಸಮಾಜ' ಎಂದು ಕರೆದು. ತೋಳಗಳನ್ನೂ ಕುರಿಗಳನ್ನೂ ವಿನೋದ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ತೋಳಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸರೂ ಸೇರಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ಸಂಗತಿ.

ನಿಜವಾಗಿ ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳ ವಿನೋದ, ವಿಷಾದದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಗ್ಗುಲೇ ಆಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಚಾರ. ಅವರ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಗಂಭೀರವಾದ ಹೂರಣವಿದೆ ; ಹೊದಿಕೆಯಷ್ಟೆ ಹಾಸ್ಯದ್ದು. ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆ ಸಮಸ್ಯೆಯ ದಾರುಣತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಉಪಕರಣವಾಗಿ ಹಾಸ್ಯ ಬಂದಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ತಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅದು ನೋವನ್ನು ಮರೆಸುವ ಅಥವಾ ತಗ್ಗಿಸುವ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿ, ಶಸ್ತ್ರಚಿಕಿತ್ಸೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವ 'ಅನಿಸ್ತೀಸಿಯ'ವಾಗಿ ಬರುವುದೂ ಉಂಟು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ, ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಒಂದೆಡೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದು : "ನಗುವ ತುಟಿಯೊಂದಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ತೊಯ್ದ ಕಣ್ಣೆವೆ ಕಾಣುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ತುಟಿಯ ಮೇಲಣ ನಗೆಗಿಂತ ಇಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿನ ತೇವವೇ ಹೆಚ್ಚು. ಆ ತೇವ ಹನಿಗೂಡಿ ಹಳ್ಳವಾಗದಿರಲೆಂದೇ ಭಾವ ನಗೆಯಾಗಿ ಹೊರಳಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕು."[1]

ಕಣ್ಣೀರಿನ ಕಡಲನ್ನು ಹಾಸ್ಯದ ಹರಿಗೋಲಿನಲ್ಲಿ ದಾಟುವುದು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಆಶಯವಾಗಿತ್ತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅವರವೇ ಈ ಸಾಲುಗಳು ಹಾಸ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ—ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ—ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಣ್ಯವಾಗಿವೆ :

The barque of humour often veers
From shoals of smiles to seas of tears
(ಕಿರಿಯಾಳದ ನಗೆ ನೀರಿನ ಮೇಲೆ
ತಿರುಗುತ ಬಹುವೇಳೆ
ಕಣ್ಣೀರಿನ ಕಡಲಿನ ಪಾಲು
ಹಾಸ್ಯದ ಹರಿಗೋಲು !)[2]

ಕೈಲಾಸಂ ಸಮಾಜದ ಲೋಪದೋಷಗಳ ಬಗೆಗೆ, ಅನ್ಯಾಯ ಅತಿರೇಕಗಳ ಬಗೆಗೆ ಬಂಡಾಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯವರಾದರೂ, ಅವರು ಸಮಾಜದ್ವೇಷಿಯಲ್ಲ, ಮಾನವ ದ್ವೇಷಿಯಲ್ಲ ; ಮಾನವೀಯ ಅನುಕಂಪದ ವಿಶಾಲ ಹೃದಯ ಅವರದು. ಸಮಾಜ

1 ಉದ್ಧೃತ, ಅ.ರಾ. ಮಿತ್ರ, 'ಕೈಲಾಸಂ', ಪು. ೭೫

2 ಅನುವಾದ ಜಿ.ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರದು, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೧೦೮.

ವನ್ನು ಸುಧಾರಿಸಬೇಕು, ಜನ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬುದು ಅವರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು; ಹಾಸ್ಯ, ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳಷ್ಟೆ ಅವರ ಗುರಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ.

ಹೀಗಾಗಿ, ಕೈಲಾಸಂ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಕೋರುತ್ತವೆ. 'ವೈದ್ಯನ ವ್ಯಾಧಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ ಗುಟ್ಟು ತಿಳಿದು ರಂಗಣ್ಣ ನಕ್ಕಾಗ, ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : "ಏನು ಚಿತ್ರಹಿಂಸೇರಿ ನಿಮ್ದು ! ಭೂತದಯೆ ಅಂತ ಕೇಳಿಧೀರ ? "

ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಮೂರು ಗುಂಪು ಮಾಡಬಹುದು. 'ನಂ ಕಂಪ್ನಿ', 'ನಂ ಕ್ಲಬ್ಬು', 'ಅಮ್ಮಾವ್ರ ಗಂಡ', 'ಸೀಕರ್ಣೆ ಸಾವಿತ್ರಿ', 'ಸತ್ತವನ ಸಂತಾಪ' ಇತ್ಯಾದಿ ಹಾಸ್ಯಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟಕಗಳು ಒಂದು ವರ್ಗ ; ಇವುಗಳಲ್ಲೂ ಸಹಾನುಭೂತಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದಿಲ್ಲ. 'ಟೊಳ್ಳು-ಗಟ್ಟಿ', 'ಬಂಡ್ವಾಳ್ವಿಲ್ಲದ ಬಡಾಯಿ', 'ಹೋಂ ರೂಲು', 'ಗಂಡಸ್ಕತ್ತರಿ', 'ತಾಳಿಕಟ್ಟೋಕ್ಕೂಲೀನೆ', 'ಪೋಲಿಕಿಟ್ಟಿ' ಮುಂತಾದುವು ಇನ್ನೊಂದು ವರ್ಗ ; ಇವು ಸಾಕಷ್ಟು ಗಂಭೀರವಾಗಿದ್ದು, ವಿನೋದ, ವಿಷಾದ ಎರಡನ್ನೂ ಸಮಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. ಇನ್ನು 'ಬಹಿಷ್ಕಾರ' ಮತ್ತು 'ಸೂಳೆ' ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವರ್ಗವಾಗುತ್ತವೆ; ಇವು ನಗೆಗೆ ಆಸ್ಪದವಿಲ್ಲದ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು. ಆದರೆ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಖರವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಸಾಕಷ್ಟು ಉಂಟು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ನಗೆಯೇ ಸರ್ವಸ್ವ ಎನಿಸುವಂತಹ ಶುದ್ಧ ಪ್ರಹಸನ ಯಾವುದೂ ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕ ಶ್ರೇಣಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು. 'ಪೋಲಿ ಕಿಟ್ಟಿ'ಯನ್ನು ಯಾರೋ 'ಪ್ರಹಸನಮುಖ ವಿಷಾದ ರೂಪಕ'ವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ವರ್ಣನೆ ಬಹುಪಾಲು ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪುವಂಥದು.

೨

ಈಗ, ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳ ಕಡೆಗೆ ಕಣ್ಣು ಹಾಯಿಸಬಹುದು.

ಕೈಲಾಸಂ ಕಾಲದ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯ ಆಭಾಸಗಳನ್ನು ಗೇಲಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ, 'ನಂ ಕಂಪ್ನಿ' ನಾಟಕ. ಇದಕ್ಕಿರುವ 'ಶೂರ್ಪನಖಾ ಕುಲವೈಭವ' ಎಂಬ ನಾಮಾಂತರವೆ ಒಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯ. ಸಂಗೀತದ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಮುಂತಾದ ಹಳೆಯ ನಾಟಕದ ಅತಿರೇಕಗಳು ಮತ್ತು ನಟರ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಕೆಲವು ಖಯಾಲಿಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಅಣಕಕ್ಕೆ ಆಹಾರವಾಗಿವೆ. ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಡುವುದಾದರೆ, ತೃತೀಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಜ ದುಃಖಗೀತವೊಂದನ್ನು ಹೃದಯವಿದ್ರಾವಕವಾಗಿ ಹಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನೊಬ್ಬ ಸಿಳ್ಳುಹಾಕಿ, once more ಎಂದು

ಕೂಗುತ್ತಾನೆ. ರಾಜ ಹಿಗ್ಗಿ, ಮತ್ತೆ ಅದೇ ಹಾಡನ್ನು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಾಟ್ಯಮಂದಿರವನ್ನು ಈ once more ಪಿಡುಗು ಹಿಂದೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ಇನ್ನೊಂದು ನಿದರ್ಶನ : ಮಂತ್ರಿ "ಭೂವರ, ಲಾಲಿಸು" ಎಂದು ಹಾಡತೊಡಗಿದಾಗ, ಅವನ ಬಾಯಿಂದ ಸಿಡಿಯುವ ಉಗುಳಿನ ತುಂತುರುವರ್ಷವನ್ನು ತಾಳಲಾರದೆ ರಾಜ ಕೊಡೆ ಹಿಡಿದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಸೇನಾಪತಿ ಕತ್ತಿಹಿರಿದು ಅವನ ಮುಂದೆ ಹಾರಿ ಗಾಬರಿಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಕಿಟ್ಟಿಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ —"ಹೆದರ್ಬೇಡ್ರೋ ಲೇ ಹೆಣ್ಣಿ ಕ್ಸ್! ಕತ್ತಿ ಅಲ್ಲಾ ಕಾಣೋ ಅದು ಜಾಕಾಯ್ ಹಲ್ಗೆ. ಆ ಪ್ರೊಪ್ರೈಟರ್ ಸೇದ್‌ತಾರಲ್ಲಾ !....ಆ ಸಿಗರೇಟ್ ಪ್ಯಾಕೆಟ್ಟಿನ ಸಿಲ್ವರ್ ಕಾಗ್ದಾ ಅಂಟಿಸಿರೋದು ...ಆ ಆಯುಧಕ್ಕೆ!" ರಾಜ "ನನ್ನ ಸಕಲೈಶ್ವರ್ಯಗಳೂ ನಿಮ್ಮದೆಂದೇ ಭಾವಿಸಬೇಕು" ಎಂದಾಗ ಕಿಟ್ಟಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾನೆ—"ಆ ಕೋಟೇ ಅವನ್ದಲ್ಲಾ ! ಕಂಪ್ನೀದು. Act ಮಾಡೋವಾಗ ಭುಜಗಿಜ ಹಾರ್ಸಿ ಹದ್ದಾರ್ಕಿದ್ನೋ ದರ್ಜಿ ಛಾರ್ಜ್ ಕಟ್ಟೋದವನ್ ಜುಟ್ಗೀನೆ....ಕ್ರಾಪಾಗಿದ್ರೂನೂವೆ."

ಹೀಗೆ ನಗುವಿನ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಅಲೆಗಳನ್ನೆಬ್ಬಿಸುತ್ತ ಸಾಗುತ್ತದೆ ನಾಟಕ. ಆದರೆ ಇಷ್ಟರಲ್ಲೇ ಅದು ಪರ್ಯವಸಾನಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಕಂಪನಿಯ ನಟನಟಿಯರ ದುರವಸ್ಥೆಯತ್ತ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆದು, ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕರಗಿಸುವುದು ಕೂಡ ಅದರ ವಿವಕ್ಷೆ.

'ನಂ ಕ್ಲಬ್ಬು' ಸರಕಾರಿ ಅಧಿಕಾರಿಗಳ ಮೆರೆತವನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುವ ನಾಟಕ. ಆತ್ಮಪ್ರಶಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಅನ್ಯನಿಂದೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವ ಕ್ಲಬ್ ಸದಸ್ಯರಾದ ವಿವಿಧ ವೃತ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಯಲು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅವರೆಲ್ಲ 'ನಂ ಕ್ಲಬ್ಬು' ಎಂದು ಬೀಗುತ್ತಾರೆ. ವಸ್ತುತಃ ಅದು ಅವರದಲ್ಲ ಎಂಬುದೊಂದು ವಿಪರ್ಯಾಸ.

'ಟೊಳ್ಳು-ಗಟ್ಟಿ' ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯ ಮೇಲೆ ಕೈಲಾಸಂ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ವಿಡಂಬನಾಸ್ತ್ರವಾಗಿದೆ. ಇಂದಿನ ಶಿಕ್ಷಣವ್ಯವಸ್ಥೆ ಟೊಳ್ಳು, ಹೃದಯವಿಲ್ಲದ ಅಪ್ರಯೋಜಕ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇದು ಸೃಜಿಸಬಲ್ಲುದು ಎಂಬುದು ಕೈಲಾಸಂ ಧೋರಣೆ. 'ಪೋಲಿ ಕಿಟ್ಟಿ' ನಾಟಕ ಕೂಡ ಈ ವಿಚಾರಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿದ್ದು, ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಗದ ವಿಡಂಬನವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ.

'ಬಂಡ್ವಾಳ್ವಿಲ್ಲದ ಬಡಾಯಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ಸಂಪಾದನೆ ನಾಸ್ತಿಯಾಗಿಯೂ ಜಂಬ ಕೊಚ್ಚುವುದರಲ್ಲಿ ಅದ್ವಿತೀಯನಾದ ಲಾಯರ್ ಅಹೋಬ್ಲು ನಮ್ಮ ನಗೆಗೆ, ಅಂತೆಯೆ ಮರುಕಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಜೀವು ಅಹೋಬ್ಲುವಿನ ತಲೆಗೆ

Fools cap ಹಾಕುವ ಪ್ರಸಂಗ 'ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಕಿರೀಟ'ವಿಟ್ಟಂತಿದೆ ; ಸಾಂಕೇತಿಕವೂ ಆಗಿದೆ.

ವರದಕ್ಷಿಣೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿದೆ, 'ತಾಳಿಕಟ್ಟೋಕ್ಕೂಲೀನೇ' ಮತ್ತು 'ಬಹಿಷ್ಕಾರ'ಗಳಲ್ಲಿ. "ವಿಡಂಬನೆ, ಹಾಸ್ಯ, ಸಂಭಾಷಣಾ ಚಾತುರ್ಯ, ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಉಗ್ರರೋಷ, ನೋವಿಗೆ ಒಳಗಾದವರನ್ನು ಕುರಿತ ಮಾನವೀಯತೆ"—ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು, 'ತಾಳಿಕಟ್ಟೋಕ್ಕೂಲೀನೇ' ನಾಟಕ ದಲ್ಲಿ. ಹಾಗೆಯೆ 'ಬಹಿಷ್ಕಾರ' ನಾಟಕ, "ವ್ಯಂಗ್ಯ ಘೋರಣೆಯ ಭಾಷೆಯ ಹಿಂದೆ ಸಮಾಜದ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಉಗ್ರವಾಗಿ ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತದೆ." ಇದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಂದು ಮಾತು : "ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಯಾವಾಗ ಹೊನ್ನಿನ್ ಬಣ್ಣ ನೋಡಿ, ಅದಕ್ ಸುವರ್ಣಾಂತ ಹೆಸರಿಟ್ಟನೋ ಆ ಕ್ಷಣದಿಂದ ಧನಪಿಶಾಚಿಗೆ ದಾಸನಾದ."

'ನಂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಕೆ'ಯಲ್ಲಿ ಪುರೋಹಿತರ ಅವನತಿ ಕಟಕಿಗೆ ತುತ್ತಾಗಿದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರೇ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ, ಇದು "A satirical farce to titillate and ventilate to day orthodoxy."

ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಇತಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ವಿಚಾರಮಾಡಿದ್ದಾರೆ, 'ಅಮ್ಮಾವ್ರ ಗಂಡ' ಮತ್ತು 'ಹೋಂ ರೂಲು' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ. ಗಂಡನ ಮೇಲೆ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ನಡೆಸುವ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಅವರು ಕೊಡುವ ಬಿರುದು, 'ಸ್ತ್ರೀಮುಖ ವ್ಯಾಘ್ರ.' ನಾಗತ್ತೆ ಎಂಬ ಹೆಂಗಸು, ಪಾತ್ರವೊಂದರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ, "ಸಾವಿರ ದೆವ್ವ ಹತ್ತು ಸಾವಿರ ಪಿಶಾಚಿ ಪಾಕಾ ಇಳಿಸಿದ ಜೋಲಾ !" 'ಹೋಂ ರೂಲು' ನಾಟಕಕ್ಕೆ 'ಹೊರಗಿನ ಹುಲಿ, ಮನೇಲಿಲಿ', 'ಪಾರ್ಲಿಮೆಂಟು ಕೊಟ್ರೂ ಪತ್ನಿ ಕೊಡಳು' ಎಂಬ ನಾಮಾಂತರ ಗಳಿವೆ. ರಾಮಣ್ಣ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಯಜಮಾನ ; ನಿಜವಾಗಿ ಅವನ ಎರಡನೆಯ ಹೆಂಡತಿ ವೆಂಕಮ್ಮನದೇ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರ. ಅವಳಿಗೂ ಅತ್ತೆ ಸುಬ್ಬಮ್ಮನಿಗೂ ಸದಾ ಕಲಹ. ಮನೆಯಾಳು ಹೇಳುವಂತೆ ಅವರ ಕೆಲಸ "ಕಾದಾಡೋದು, ಕಾಫಿ ಕುಡ್ಯೋದು; ಕಾಫಿ ಕುಡ್ಯೋದು, ಕಾದಾಡೋದು !" ನಾಟಕದ ಅಂತ್ಯವನ್ನು ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಲಕ್ಷಿಸಬೇಕು. ಯಾರೋ ಒಬ್ಬ "ರಾಮಣ್ಣೋರಿಧಾರೇನು, ಯಜಮಾನ್ರು ?" ಎಂದು ಬಾಗಿಲಲ್ಲಿ ಕೂಗುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ರಾಮಣ್ಣನ ತಾಯಿ ಆಡುತ್ತಾಳೆ : "ಯಾರೋ ಕಾಣೆ—ಬಡ್ಕೋತಿಧಾನೆ ಬಾಕ್ಲಲ್ಲಿ.... ಯಜ್ಮಾನ್ರು........ ರಾಮಣ್ಣೋರು ! ರಾಮಣ್ಣೋರು ಯಜ್ಮಾನ್ರೂಂತ ಯಾರೋ ಕಾಣೆ........ಈ ಮನೇ ಗುಟ್ಟವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ! ಪಾಪ ! ಈ ಯಜಮಾನ್ಕೆ ಆ ರಾಮಣ್ಣಂದೊಂತ ತಿಳ್ಕೊಂಡಿಧಾನೇ ಆ ಮೂಢ !....ಸರಿ ! ಆಫೀಸ್ನಿಂದ್ ಎಳ್ಕೊಂಡ್ಹೋಗಿ ಕುರ್ಚಿ

ಮೇಲುಮ್ಮರ್ನಿ—ಬೋಳ್ಸಿದ್ನಿನ್ನೀಸೇನವಳ ತುಟೀಗ್ತ್ರಗಲ್ಸಿ (ವೆಂಕಮ್ಮನನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ) ಶೋರ್ಸು! ಮನೇ ಯಜಮಾನ್ರನ್ನ! ಮೂಢಾ! ಮೂಢಾ!" ಇಲ್ಲಿನ ವಿಡಂಬನ ಬಹು ಕಟುವಾದುದು; ಕತ್ತರಿಸುವಂಥದು. "ಮೂಢಾ! ಮೂಢಾ" ಎಂದು ನಾಟಕ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವುದು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣ.

'ಸತ್ತವನ ಸಂತಾಪ'ದಲ್ಲಿ, ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೊರಟ ನಾಯಕ ನರಸಿಂಹಯ್ಯ, ಧೈರ್ಯ ಸಾಲದೆ, "ಯಮನಿಗಿಲ್ಲದ ಅವಸರ ನನಗೇನೂ ಇಲ್ಲ" ಎಂದು ಕೊಂಡು ತನ್ನ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಬದಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಕಲಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನುಳಿಸಿ, ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ಮೂಲಕ, ತನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಬದುಕಿದವನಾಗಿ, ಇತರರ ಪಾಲಿಗೆ ಸತ್ತವನಾಗಿ ವಿಕಟ ವಿಚಿತ್ರ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ.

೩

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯೂ ಅವರ ವಿಡಂಬನ ಮನೋಧರ್ಮದ ಒಂದು ಮುಖವೆ ಆಗಿದೆಯೆಂಬುದು ಸ್ವಾರಸ್ಯದ ವಿಷಯ. ಬಹುಭಾಷೆಗಳ ಕಲಬೆರಕೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಭಾಷೆ; ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕನ್ನಡ-ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಗಳ ಮಿಶ್ರಣ.[1] ನಾಟಕಗಳ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳಂತೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅರಿಯದವರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗುವುದೆ ಶಕ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ಶೈಲಿ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಅಥವಾ ಅರ್ಧಶಿಕ್ಷಿತ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗೀಯರ ಭಾಷೆಯ ಅಣಕವಾಗಿದೆ; ಅವರ ಬಂಡವಾಳವಿಲ್ಲದ ಒಡಾಯಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೂ ವಿಜೃಂಭಿಸುವುದರ ಟೀಕೆಯಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಕೈಲಾಸಂ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಹಾಸ್ಯದ ಹೊನಲಿಗೆ ತೂಬು ತೆರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ವಿಲಕ್ಷಣ ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗ ಅಸಹಜವೆಂಬ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ಹೀಗೆ ಉತ್ತರಿಸಿದ್ದಾರೆ: "ನಾನು ನಾಟಕ ಬರೆಯಲು ಮೊದಲು ಮಾಡಿದ್ದು—ನಾಟಕ ಬರೆಯುವ ಬಯಕೆಯಿಂದಲ್ಲ! ಸಮಾಜವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಲೋಸುಗ"; "ನನ್ನ ನಾಟಕದ ಭಾಷೆ ತಪ್ಪಾದರೆ, ನಮ್ಮ ಶಿಷ್ಟಜನ ನುಡಿಯುವ ನುಡಿಯೇ ತಪ್ಪು!"

ಕೈಲಾಸಂ ಭಾಷೆ ಈ ಬಗೆಯ ಸಂಕರವಾಗಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಜನರ ಉಚ್ಚಾರಣೆಯನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅನುಕರಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿರುವ ಆಡುನುಡಿ ಕೂಡ ಆಗಿದೆ. ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಓದುವವರಿಗೆ ಇದು ಸಾಕಷ್ಟು ಹಿಂಸೆ ಕೊಡುತ್ತದೆ.

---

1 ಕನ್ನಡದೊಡನೆ ಉರ್ದು, ತಮಿಳು, ತೆಲುಗು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವುದೂ ಉಂಟು.

"ಸಾಕೋದ್ನರಿತಾತ ಸಾವಿರ ಜನಕ್ತ್ರಾತ" ಎಂಬಂತಹ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಒಗಟುಗಳಂತೆ ಭಾಸವಾದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ; ಅವುಗಳನ್ನು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಿಡಿಸಿರುವುದುಂಟು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗೆ ನಗಿಸುವ ಇರಾದೆಯಿದೆ. 'ಟೊಳ್ಳು-ಗಟ್ಟಿ'ಯ ರಂಗಸೂಚಿಯ ಮೊದಲ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಅವರು ಹೇಳಿ ಬರೆಸಿದಾಗ, ಲಿಪಿಕಾರ 'ಕಸಬಾಹೋಬಳಿ' ಎಂದು ಬರೆದನಂತೆ. ಅದನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ 'ಕಸ್ಬಾ ಹೋಬ್ಳಿ' ಎಂದು ತಿದ್ದಿಸಿದರಂತೆ. "ನೋಡಿದೋರೆಲ್ಲಾ ನಗತಾರೆ" ಎಂದಾಗ, ಕೈಲಾಸಂ ಹೇಳಿದರಂತೆ: "ಅದಕ್ಕೇ ಹಾಗೆ ಬರೆಯೋದು. ಅವರು ನಗಬೇಕು ಅಂತಾನೆ ಹಾಗೆ ಬರೆಯೋದು!" ಒಟ್ಟಿನಮೇಲೆ, ವರ್ಡ್ಸ್‌ವರ್ತ್ ಕವಿಯ ".... language really used by men" ಎಂಬ ಮಾತು ಕೈಲಾಸಂ ಭಾಷೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಅನುಪ್ರಾಸ ಪರಂಪರೆ ಕೈಲಾಸಂ ಭಾಷೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. "ಸನ್ ಕಟ್ಟಾ ಕ್ಕೊಳ್ಳೊ ಕಾಲೇಜ್ನ ಕಟ್ಟೋಕೆ ಕಲ್ಲಿನ್ನೂ ಕೈಗ್ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ ಕಂಟ್ರಾಕ್ಟರಿಗೆ", "ಬೀದೀಲೇನಾದ್ರೂ ಬಿಡಿಕಾಸು ಬಿದ್ದಿದೇಂತ ಬಗ್ಗಿ ನೋಡ್ತಾ ಬರ್ತಿದೀಯೋ ಬಕ್ವೇ" ಮುಂತಾದ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸಬಹುದು. ಈ ಪ್ರಾಸಪ್ರಚುರತೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ನಗೆಯುಕ್ಕಿಸಬಹುದಾದರೂ, ಸಂಪೂರ್ಣ ಕೃತಕವೆನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಿತ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ಯಾರೂ ಪ್ರಾಸಬದ್ಧವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕಗಳ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳಲ್ಲೂ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಪ್ರಾಸಪ್ರಿಯತೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.

೪

ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜ ಹಾಸ್ಯವಲ್ಲದೆ, ಶ್ಲೇಷೆ, ಶಬ್ದಚಮತ್ಕಾರ, ಚತುರೋಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಹುಟ್ಟುವ ಹಾಸ್ಯವೂ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಎರಡನ್ನೂ ಅವರು ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ; ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಸಂಸ್ಕೃತವನ್ನು ಕೂಡ. ಶ್ಲೇಷೆಯಲ್ಲಂತೂ ಕೈಲಾಸಂ ಎತ್ತಿದ ಕೈ. ಅವರು matrimonyಯನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ matter of money ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಹಾಸ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗೂ ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು.

'ಪೋಲಿಕಿಟ್ಟಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ಸೈಕಲ್‌ನಿಂದಾಗಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಅಪಘಾತವೊಂದನ್ನು ಕಿಟ್ಟಿ ತಪ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸೈಕಲ್ ಸವಾರ "ನಾನು ಬೆಲ್ ಮಾಡ್ದೆ" ಎಂದಾಗ, ಕಿಟ್ಟಿ

ಗದರಿಸುತ್ತಾನೆ: "ಓಹೋ ಶಿಶುಗಳನ್ನು ಬಲಿ ಕೊಡೋಕ್ ಮುಂಚೆ ಬೆಲ್ ಬೇರೆ ಹೊಡೆಯೋದ್ ಇಟ್ಕೊಂಡಿದೀಯಾ! ಘಂಟಾ ಪೂಜಾ? ಇನ್ ಕರ್ಪೂರಾ ಮಂಗಳಾರ್ತಿ? ಬಲಿ ಆದ್ಮೇಲೇನೋ." 'ಅಮ್ಮಾವ್ರ ಗಂಡ' ನಾಟಕದ ಸರೋಜ ಒಂದು ಕಡೆ "The hand that rocks the cradle will rule the world" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ವ್ಯಂಗ್ಯವೆಂದರೆ, ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅವಳ ಗಂಡ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ತೊಟ್ಟಿಲು ತೂಗುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಹೆಂಡತಿಯ ಕಡೆ ತಿರುಗಿ, ತಾನು ತುಸು ಹೊತ್ತು ವಾಕಿಂಗ್ ಹೋಗಿ ಬರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿ, ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ "will you rule the world?" ಎಂದು ತೊಟ್ಟಿಲು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಸೂಳೆ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ಅಳುತ್ತಿರುವ ಸೂಳೆಗೆ ಒಬ್ಬ ಹೇಳುವ ಮಾತು: "ಏನು chinಏ ನಿಂದು ಚಿನ್ನಾ! my god! ಮೊದ್ಲು ನಿನ್ನ water works switch off ಮಾಡ್ಬಿಡು." ಇನ್ನೊಂದು ನಾಟಕ ದಲ್ಲಿ, ತಾಯೊಬ್ಬಳಿಗೆ ತನ್ನ ಕಪ್ಪು ಮಗ ಬೆಳ್ಳಗಿದ್ದಾನೆಂದು ಭ್ರಮೆ. ಅವನ ಫೋಟೋ ಕುರಿತು ಅಪ್ಪ, "ಹೌದು ಕಣೆ ನಿನ್ಮಗ ಬೆಳ್ಳಗೇ ಇದ್ದಾನೆ. The answer is in the negative" ಎಂದು ನುಡಿದು, ಕೂಡಲೆ "(photo) Negativeನಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ ಮಗ ಬೆಳ್ಳಗೇ ಇದಾನೆ" ಎಂದುಬಿಡುತ್ತಾನೆ. 'ನಂ ಕಂಪ್ನಿ'ಯ ಮಂತ್ರಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಹಲ್ಲಿ ಯಂತಿದ್ದಾನೆ; ಮೈಯಲ್ಲಿ ಬರಿಯ ಮೂಳೆ, ಚರ್ಮ. ಅವನನ್ನು ಕುರಿತು ಕೈಲಾಸಂ ನೆಪೊಲಿಯನ್ 'Bony' parte ಎಂದು ನಗೆಯಾಡುತ್ತಾರೆ. 'ಸತ್ತವನ ಸಂತಾಪ'ದ ನರಸಿಂಹಯ್ಯ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು widowship ನಲ್ಲಿ voyage ಮಾಡಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹಟ ದಿಂದ ಆರು ದಿನ ಅಜ್ಞಾತವಾಸದಲ್ಲಿರುತ್ತಾನೆ. 'ಹೋಂ ರೂಲು' ನಾಟಕದ ವೆಂಕಮ್ಮ ನನ್ನು ಕುರಿತ ಮಾತು ಇದು: "marriageನಲ್ಲಿ ಕಣ್ಬಿಡೋಕೆ ಅರಿಯದ ಕೂಸಾಗಿದ್ದು ....awfully simple ಆಗಿದ್ದೋಳು ಈಗ she has become simply awful!" ಒಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವೊಂದು "my wife, you know" ಎಂದು ರೂಢಿಯಂತೆ ಹೇಳಿ, ಕೂಡಲೆ "I mean you don't know" ಎಂದು ತಿದ್ದಿ ಕೊಳ್ಳುವ ತಮಾಷೆಯಿದೆ. 'ನಂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಕೆ'ಯಲ್ಲಿ, ಕ್ಷೌರಿಕನಿಂದಾದ ಅನಾಹುತದ ಚಿತ್ರವಿದು: "ಹೋದ ವಾರ ಬಂದು ಕ್ಷೌರದವನು ಕೆನ್ನೇಗೆಲ್ಲಾ ಕನ್ನಾಹಾಕಿ ಅವನು ಮಾಡಿದ ಪಂಕ್ಚರುಗಳ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ನಾನು ಬಾಯಿ ಮುಕ್ಕಳಿಸೋವಾಗೆಲ್ಲಾ ನೀರು ಸೋರುತ್ತಿತ್ತು—ಕೆನ್ನೆ ತೂತುಗಳಲ್ಲಿ!" ಇಂಥ ಕಡೆ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ನವುರು ಸಾಲದು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬೇಕಿಲ್ಲ.

ಕೈಲಾಸಂ ಅನೇಕ ಹೊಸ ಗಾದೆಗಳನ್ನು ಟಂಕಿಸಿದ್ದಾರೆ: "ಕಾಡಿಗೆ ಹೋದ್ರೂ comfort ಇರಬೇಕು", "ಎಂಜಲ್ಮಿಂದ್ರೂ ಎನಾಮಲ್ ತಟ್ಟೇಲಿ ತಿನ್ನಬೇಕು" ಇತ್ಯಾದಿ.

ಇಂಥ ಕಡೆಗಳಲ್ಲೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್-ಕನ್ನಡಗಳ ಮಿಲಾಕತ್ತನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. "white hairs are respected, black hairs are suspected" ಮುಂತಾದ ಶುದ್ಧ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಾಕ್ಯಸರಣಿಯೂ ಉಂಟು.

ಪೌರಾಣಿಕ ಹೋಲಿಕೆಗಳಿಂದ ಕೈಲಾಸಂ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಹಾಸ್ಯೋತ್ಪಾದನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರು "up to date examples of out of date people" ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದೇ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆ: ಮಿಡತೆ ಗಾತ್ರದ ಶಾನುಭೋಗನ ಅರ್ಧಾಂಗಿ ಐರಾವತದ ಹಾಗಿದ್ದಾಳಂತೆ!

'ಟೊಳ್ಳು-ಗಟ್ಟಿ'ಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕೈಲಾಸಂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಇದರಲ್ಲಿ ಬರೋ ಜನಗಳು, ಅವರ ಸುಖದುಃಖಗಳು, ಅವರು ಆಡೋ ಮಾತುಗಳು ಇವು ಎಳ್ಳಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡದೆ ತದ್ರೂಪವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದೇನೂ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಗ್ಸಾಜಿರೇಷನ್ ಅಂತಾರಲ್ಲ ಅದರ ವಾಸನೆಯೇ ಸುತರಾಂ ಇಲ್ಲ". ಇತರ ನಾಟಕಗಳ ಬಗೆಗೂ ಅವರ ನಿಲುವು ಇದೇ ಇದ್ದೀತು. ಆದರೆ ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಜೀವನ ಸದೃಶವಾಗಿದೆ, ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಗಳು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ತಿಳಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗಬಹುದು. ಜನರ ಚೇಷ್ಟೆ ಚರ್ಯೆ ಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಲ್ಲಿ, ಅವರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬದುಕಿಗೆ ಹೀಗೆ ಭೂತಗನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಹಾಸ್ಯ-ವಿಡಂಬನಗಳಿಗೆ ಅವಕಾಶವಾಗಿರುವುದು. ಜೀವನದ ವರದಿ ಹೇಗೆ ಕಲೆಯಾದೀತು?

೫

ಹಾಸ್ಯ ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿರುವಂತೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮಿತಿಯೂ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಹಾಸ್ಯದ ಅತಿ ಮತ್ತು ಕೃತಕತೆಯಿಂದಾಗಿ ನಾಟಕದ ಸಮಸ್ಯೆಯ ತೀವ್ರತೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತಟ್ಟದೆ ಹೋಗಬಹುದು; ವೈಚಾರಿಕತೆ ಕುಂಠಿತವಾಗಬಹುದು; ಕಲಾ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆಯೊದಗಬಹುದು. ಈ ಅಪಾಯದಿಂದ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳಾದರೂ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ.[1] "ಕೈಲಾಸಂರಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ ವಿಚಾರಗಳಿಗೇನೂ ಕೊರತೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರ ಕಲಾತ್ಮಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿ

1 ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಲ್ಲೂ ಲೋಪದೋಷಗಳಿವೆ; ಆದರೆ 'ಐರಾವತವೂ ಅಡಿತಪ್ಪುತ್ತೆ' ಎಂಬ ಅವರದೇ ಗಾದೆ ಇದಕ್ಕೆ ಸಮಾಧಾನವಾಗಬಹುದು. "ಹೋಮರನೂ ತೂಕಡಿಸುತ್ತಾನೆ" ಅಲ್ಲವೆ?

(artistic personality) ಯ ವಿದೂಷಕ ಆ ವಿಚಾರಸರಣಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕತ್ತರಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ" ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಯಾಗಲಿ,[1] "ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುವ ಕಣ್ಣೀರಿನ ಕಡಲನ್ನು ಹಾಸ್ಯದ ಹರಿಗೋಲಿನಿಂದ ದಾಟಬೇಕೆಂಬುದು ಕೈಲಾಸಂ ಆದರ್ಶವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈ ಆದರ್ಶ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಪಲಾಯನವಾದವಾಗುವ ಸಂಭವವಿದೆ" ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಯಾಗಲಿ[2] ಆಲೋಚನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ; "ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳು ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಹಾಸ್ಯದ ವಿಚಿತ್ರ ವೇಷ ಸ್ಪರ್ಧೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತವೆ; ಪಾತ್ರಗಳು ನಗೆಮಾತುಗಳ ಅಲಾರ್ಮ್ ಗಡಿಯಾರಗಳಾಗಿ ಕಿರಿಚುತ್ತವೆ"[3] ಎಂಬುದು ದಿಟ. ಆದರೆ "ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ನಗುವುದೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ದ್ವೇಷ, ಅಸೂಯೆ, ಪ್ರೀತಿ, ಮೋಹ, ರೋಷ ಮೊದಲಾದ ಉಳಿದ ಭಾವಗಳು ಅಪರಿಚಿತವಾಗಿವೆ"[4] ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು ಕಠಿಣ.

ಏನೇ ಇರಲಿ, 'ಶುದ್ಧ ಹಾಸ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪದರುಗಳನ್ನು' ತಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಸಾಧನೆ ಅಸಾಧಾರಣವಾದದ್ದು; ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತವಾದುದು. ಜಿ.ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಹೇಳುವಂತೆ,[5] ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳು ನಿರಪವಾದವಾಗಿ ಕಣ್ಣೀರು ತರುತ್ತವೆ: ಅದು ಅಪಹಸಿತದ ಕಂಬನಿಯಾಗಬಹುದು, ಅಳಲಿನ ಕಂಬನಿಯಾಗಬಹುದು. ಕೈಲಾಸಂ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದಲ್ಲಿದ್ದ ತಮ್ಮ ಕಾಲದ ಸಮಾಜವನ್ನು. ಆದರೆ ಆ ಸಮಾಜ ಇಂದು ಹೆಚ್ಚೇನೂ ಬದಲಾಗಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳು ಈ ಹೊತ್ತಿಗೂ ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ನಗು, ಇಲ್ಲವೇ ವಿಷಾದ; ಅಥವಾ ಎರಡೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ.[6]

1 ಕೆ.ಡಿ. ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೧೦೩.

2 ಕೆ. ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪ, 'ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ', ಪು. ೨೫೬.

3 ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಅಲ್ಲೇ.

4 ಅದೇ, ಪು. ೧೦೬.

5 ಜಿ. ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು. ೧೮೯.

6 ಈ ಲೇಖನವನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಜಿ.ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಮತ್ತು ಅ.ರಾ. ಮಿತ್ರ ಅವರ ಪೂರ್ವೋಕ್ತ ಪುಸ್ತಕಗಳ ನೆರವು ಪಡೆಯಲಾಗಿದೆ.

ನೀರೇನು, ನಾರೇನು ? ನಾಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಬೇಕೂನ್ನೋ ಹೂವುಗಳಿಗೆ ದಾರಿ ತೋರಿಸೋ ನಾರು ಕೊಬ್ಬೀ ಕೊಬ್ಬೀ ದಪ್ಪವಾಗೀ ದಪ್ಪವಾಗೀ ಘಟ್ಟಿ ಹಗ್ಗವಾಗಿ ತನ್ನ ಕುತ್ತಿಗೇಗೆ ತಾನೆ ನೇಣು ಹಾಕ್ಕೊಂಡು ಸತ್ತ್ಂತೇ.

—'ಅನುಕೂಲಕ್ಕೊಬ್ಬಣ್ಣ', ಪು. ೩೭

ಎಚ್. ಎಂ. ಚನ್ನಯ್ಯ

ಕೈಲಾಸಂ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷೆ

ನಾಟಕ ಉಳಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದದ್ದು. ನಾಟಕ ಎಂಬ ಅಭಿಧಾನ ಒಂದು ಕೃತಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾದರೆ ಅದು ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಯಾಗಿಯೂ ಸಲ್ಲಬೇಕು, ಮತ್ತೆ ಉತ್ತಮ ರಂಗಪ್ರಯೋಗವಾಗಿಯೂ ಸಲ್ಲಬೇಕು. "The drama is, or can be both literature and theatre, not at the expense of the other, but each because of the other." ನಾಟಕ ಕೃತಿ ರಚಿಸಿದವನು ಸಾಹಿತಿ/ಕವಿಯಾದರೆ ಅದನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವವರು ನಿರ್ದೇಶಕ, ನಟನಟಿಯರು. ಕೃತಿ ರಚಿತವಾಗಿರುವುದು ಕೇವಲ ಪದ ಪದಪುಂಜ ವಾಕ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ. ಅದಕ್ಕೆ ರಕ್ತಮಾಂಸ ತುಂಬಿ, ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ, ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ಉಳಿದ ರಂಗಪರಿಕರಗಳ ಮೂಲಕ ಅಂದರೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ, ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವವರು ನಿರ್ದೇಶಕ ನಟನಟಿಯರು—ಹೀಗೆ, ನಾಟಕ ಉಳಿದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಂದ ಭಿನ್ನವಾಗಿ, ದ್ವಂದ್ವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನುಳ್ಳದ್ದು. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡ ಕೃತಿ ಮತ್ತೆ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ತರ್ಜುಮೆಗೊಂಡು ಮತ್ತೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಬೇಕು. ಅಂದರೆ, ಮೊದಲನೆಯದು Language.—ಅದು Stage Languageನಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎರಡು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು, ದೃಶ್ಯ ನಡೆಯುವ ಸ್ಥಳದ ಸೂಚನೆ, ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕೊಡುವ ಸೂಚನೆಗಳು, ಇತ್ಯಾದಿ; ಇನ್ನೊಂದು, ಪಾತ್ರಗಳು ಮಾತಾಡುವ ಭಾಷೆ, 'ಸಂಭಾಷಣೆ' (dialogue).—ಇದು ಕೃತಿಕಾರನ ಸ್ವತ್ತು. ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆಂದು ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಬ್ಬ ನಿರ್ದೇಶಕ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಾಗ, ಕೃತಿಕಾರನ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾನಾದರೂ, ಹಾಗೇ ಅವುಗಳನ್ನು ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಾನೆಂದೇನಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಕೃತಿಯನ್ನು ರಂಗಪ್ರಯೋಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಿಕೊಂಡಮೇಲೆ,

ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕೃತಿಕಾರನ ಸೂಚನೆಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆ—ಇವರ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನೂ ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳ ಬೇಕಾಗಿಬಂದರೂ, ಕೃತಿಕಾರನ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಬದಲಾಯಿಸಲಾರ. ಏಕೆಂದರೆ, ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆಯೇ ನಾಟಕದ ನಿಜವಾದ ಭಾಷೆ. ಅವೇ ಪಾತ್ರ ಗಳ ಸ್ವಭಾವಾದಿಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ, ವಿಚಾರ, ಭಾವ, ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ, ನಾಟಕದ 'ಧಾಟಿ'—'Tone' ಸಿದ್ಧಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವಂಥದು. ಈ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಾಟಕಕೃತಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಅಂಶ ಅಡಗಿರುವಂಥದು. ನಾಟಕ ಪೌರಾಣಿಕವಾದಾಗ, ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನವರಾದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗಿಂತ ಬಹಳ ಎತ್ತರದವಾಗುತ್ತವೆ ಪಾತ್ರಗಳು, ಅಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಎತ್ತರದ್ದೂ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾದದ್ದೂ ಆಗುತ್ತದೆ—ಇವಕ್ಕೆ ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರ ನಾಟಕಗಳ ಉದಾಹರಣೆ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ನಾಟಕ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದಾಗ, ವೀರರ ಚರಿತೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡಾಗ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಎತ್ತರದವರಾಗಿರು ತ್ತಾರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಷ್ಕೃತವಾದ ಎತ್ತರದ ಭಾಷೆ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ ; ಪಾತ್ರಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯರ ಮಟ್ಟದವೇ ಆದಾಗ ವಾಸ್ತವಿಕ ಶೈಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ- ಆಗ ಗದ್ಯ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೂ ಕೆಳಮಟ್ಟದವೆನ್ನುವಂತೆ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣುವಾಗ ironic mode 'ಹಾಸ್ಯ-ವ್ಯಂಗ್ಯ' ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಪೌರಾಣಿಕ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ, ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಿಂದ ಈ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಎರಡು ದಶಕಗಳವರೆಗೆ ತಾವೇತಾವಾಗಿ ಮೆರೆದವು. ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿಯಂತೂ ಇಂತಹ ನಾಟಕಗಳನ್ನೇ ಪ್ರಯೋಗಿ ಸುತ್ತಿದ್ದದ್ದು. ಅಂದರೆ ಆ ನಾಟಕಗಳು 'realm of myth' ಮತ್ತು 'realm of the heroic' ಗೆ ಸೇರಿದಂತಹವು. ಇಂತಹ ಒಂದು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ, ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶ ದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ನಾಟಕವಾದ 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ ಅಥ್ವಾ ಮಕ್ಕಳಿಸ್ಕೂಲ್ ಮನೇಲಲ್ವೆ ?' ಎಂಬ ನಾಟಕ ಬರೆದದ್ದು, ಅಥವಾ ಗುಂಡೂರ ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ಹೇಳುವು ದಾದರೆ "ಸುಬ್ಬೂ ! ಪ್ರಥಮತಃ ಇದ್ನಾಟ್ಕವೇ ಅಲ್ಲ ! ಇದು ಲೆಕ್ಚರ್ರು !"

ಇದು ನಾಟಕ ಅಲ್ಲ, ಲೆಕ್ಚರ್ರು—ಎಂಬ ಮಾತು ಬಹುಶಃ ಕನ್ನಡದ ವಾಸ್ತವ ವಾದದ ನಾಟಕದ ಗಾಯತ್ರಿ. ಏಕೆಂದರೆ ಲೆಕ್ಚರ್ರನ್ನ, ಮಾತುಗಾರಿಕೆಯನ್ನ ನಾಟಕ ವಾಗಿಸುವ ಕೈಲಾಸಂರ ಪ್ರಯತ್ನ ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾದದ್ದು. ಇಲ್ಲಿಂದಲೇ Idea of Free Theatre ಆರಂಭವಾದದ್ದು; discussion-dramaturgyಯ ನಾಂದಿ ಇದು.

ಅಲ್ಲಿಯೇ 'ಗುಂಡೂ' ಹೇಳುತ್ತಾನೆ :

"ಈ ಗ್ರಾಮಾಫೋನ್—ತಸ್ಬೀರ್‌ಪೆಟ್ಟಿಗೆ.... ಇವುಗಳ್ನ.... ...ಗ್ರಾಮಾಫೋನ್ ಗೊತ್ತಿಲ್ವೆ ಸುಬ್ಬ ?.... ಹಯ್ಯೋ.... ಕರೀಮರದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ...ದೊಡ್ಡದೊಂದು ಗಡಿಯಾರ ತಕ್ಕೊಳ್ಳೋದು.... ಸಿಪ್ಪೆ ಸುಲ್ದ್ಹಾಕೋದು ....ಘಡಿಯಾರ್ದ ಹೊಟ್ಟೇಲಿರೋ ದ್ನೆಲ್ಲಾ.... ಪೆಟ್ಗೇಲ್ಹ್ಲೋಡ್ಸೋದು, ಮುಚ್ಚಿ.... ಕಬ್ಬಿಣದ್ದೊಂದು ಚಕ್ರ ಸಿಕ್ಸೋದು .. ಮೇಲೊಂದು ಕರೀದೋಸೆ, Recordಉ, ಹೂಂ !.... ಹಾಸೋದು... ಸೂಜಿ ಚುಚ್ಚಿ.... ಬೆಕೋ ಅಂತ ಬಾಯ್ಬಿಟ್ಕೊಂಡಿರೋ.... ಕೊಂಬೊಂದು ತಗಲ್ಸಿ ತಿರಿಗಿಸಿದ್ರೆ .... ಸುಬ್ಬೂ ! ಬೊಗುಳಿದ್ದೆಲ್ಲಾ ತಿರುಗಿ ಬೊಗಳುತ್ತೆ ! ! ತಸ್ಬೀರ್ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ವೇ ಸುಬ್ಬೂ ! ಕೆಮಾರಾ (camera) ಅಂತ ಹೆಸರು ಅದಕ್ಕೆ. ಅದೊಂದು ಜಂತು ಸುಬ್ಬೂ ! ಪ್ರಾಣಿ ! ಪಂಚಪಾದ ಅದಕ್ಕೆ... ಹಿಂದೆ ನಿಂತ್ಕೊಂಡು ಬುರ್ಖಿ ಹಾಕ್ಕೊಂಡು ಬೆದ್ರುಸ್ತಾನಲ್ಲ ಆವನ್ದೆರಡು ಕಾಲು... ...ಪೆಟ್ಗೇದ್ಮೂರು.... ಐದು ! ..ಏಕಾಕ್ಷಿ........ ಕಣ್ಣೊಂದೇ........! ಇದರೆದುರಿಗೆ ಜನಗಳು ನಿಂತ್ಕೊಂಡು ಸ್ವರೂಪನಾಶ್ಮಾಮಾಡ್ಕೊಳ್ಳೋದು !.... ಇವೆರಡೂ ತಯಾರಾಗಿಟ್ಕೊಂಡು ಸುಬ್ಬೂ ! ಸುತ್ಮುತ್ತೂ ನಡಿಯೊ ಜನಗಳೂ, ಅವರ ..ಭಾಷೆ ಸಂಭಾಷ್ಣೆಗಳೂ, ಅವರ ಕಷ್ಟಸುಖಗ್ಳೂ........... ಇವುಗಳ್ನೆಲ್ಲಾ ಪಟ್ಟಾಗ್ಹಿಡ್ಕೊಂಡು ಯಳ್ಕೊಂಡ್ಬಂದು ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ.... ಬಹಿರಂಗಸ್ಥಳಾ ! ಸುಬ್ಬೂ !.... ನಾನು ಲೆಕ್ಚರ್ನಲ್ಲಿ ಏನೇನ್ ಬಗುಳ್ಬೇಕು ಅಂತಿದ್ನೋ ಅದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಇವ್ರ ಬಾಯ್ನಿಂದ ಬಗುಳ್ಸಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ...."

ಈ ಗುಂಡೂ ಮಾತುಗಳು, ವಾಸ್ತವವಾದದ ನಾಟಕದ manifesto ; ಮುಂದಿನ ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳ ಘೋಷಣೆಯ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದ ಹೇಳಿಕೆ. 'ಟೊಳ್ಳು ಗಟ್ಟಿ' ನಾಟಕದ "ಪೂರ್ವರಂಗ"ದಲ್ಲಿ ಗುಂಡೂ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡೋಣ : ಗ್ರಾಮಾಫೋನ್ ಮತ್ತು ಕ್ಯಾಮರಾ–ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯೋದ್ದೇಶದ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿವೆ. ಗ್ರಾಮಾಫೋನ್ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನ ಮತ್ತೆ ಹಾಗೇ ಹೇಳುತ್ತದೆ ! ಕ್ಯಾಮರಾ, ಹೇಗಿದೆಯೊ ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರ ತೆಗೆಯುತ್ತದೆ. ಇವೆರಡೂ ಕೈಲಾಸಂ ಜೀವನವನ್ನು ನೋಡುವ ಕೋನ ಯಾವುದೆನ್ನುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಗ್ರಾಮಾಫೋನ್ ಮತ್ತು ಕೆಮಾರಾ (ತಸ್ಬೀರ್ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ)ಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ, ಗುಂಡೂ ಭಾಷೆ ಹಾಸ್ಯ–ವ್ಯಂಗ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಗ್ರಾಮಾಫೋನ್ 'ಬೊಗಳಿದ್ದನ್ನೆಲ್ಲಾ ತಿರುಗಿ ಬೊಗಳಿ'ದರೆ, 'ಪಂಚಪಾದ'ದ 'ಏಕಾಕ್ಷಿ' ಎದುರಿಗೇ ಜನಗಳು 'ಸ್ವರೂಪನಾಶ್ನ' ಮಾಡ್ಕೊಳ್ಳೋದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕೈಲಾಸಂ; ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಯಸೋ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ, ಕೇವಲ ಹೊರಗಿನ realityಯ ಮಕ್ಕಿಕಾಮಕ್ಕಿ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಕ್ಯಾಮರಾದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದ ಚಿತ್ರದಂತೆ ; ಹೇಗಿದೆಯೋ ಹಾಗೆ ಕ್ಯಾಮರಾ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಹಿಡಿದರೂ, ಅದು

ಕೇವಲ ವಾಸ್ತವದ ಪಡಿಯಚ್ಚಲ್ಲ. ಅಲ್ಲೂ ಆಯ್ಕೆ ಇದೆ. ಎಷ್ಟು ಬೇಕೋ ಅಷ್ಟನ್ನು ಅದು ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಅದು ಚಿತ್ರ ಹಿಡಿಯುವ ಕೋನ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಹಿಡಿದರೂ ಅದರ ಸ್ವರೂಪನಾಶ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಕಲೆಯಾಗಿಸುತ್ತದೆ. 'ಹೊಗಳಿದ್ದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಬೊಗಳುವ' ಗ್ರಾಮಾಫೋನ್ ಪ್ಲೇಟು ಕೂಡ ವಾಸ್ತವ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಹಾಗೇ ಪುನರುಚ್ಚರಿಸದೆ, ವಾಸ್ತವದ ಮೇಲೆ ನಿಂತ ಕೃತಕ ಧ್ವನಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡು ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕೈಲಾಸಂ, ವಾಸ್ತವವಾದದ ರೀತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ಸುತ್ತಮುತ್ತ ಜನಗಳೂ, ಅವರ ಭಾಷೆ, ಸಂಭಾಷಣೆ, ಅವರ ಕಷ್ಟ ಸುಖ, ರಂಗಸ್ಥಳದ, ಅದೂ ಕಟ್ಟುಹಾಕಿದ ಫೋಟೋ ರಂಗಸ್ಥಳದ (proscenium stage) ಒಳಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದಂತೆ, ಕಟ್ಟುಹಾಕಿದ ಚಿತ್ರಪಟದಂತೆ, ಕಲೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಇದೇ ಕೈಲಾಸ ಬಯಸಿದ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ "........ .... fidelity to life, which is the overall principle of realism"— ಇದು ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸ ಹೊರಟಿದ್ದು.

ಹೀಗೆ, 'ಕೇಮಿರಾ' 'ತಸ್ಬೀರ್ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ' ಹಿಡಿದು ಹೊರಟ ಕೈಲಾಸಂಗೆ ಸಿಕ್ಕವರು, ಸಿಕ್ಕು ರೂಪಾಂತರ ಹೊಂದಿದವರು, ಅವರ, ಹಿರಿಯಣ್ಣ ಪುಟ್ಟು, ಮಾಧು, ಸಾತೂ, ಪಾತೂ, ವಾಸೂ, ಕಿಟ್ಟು, ಹಸ್ಸನ್‌ಆಲಿ, ಯಾಲಕ್ಕಿ, ರಂಗಣ್ಣ, ನರಸು, ಬುಡೆನ್‌ಸಾಬೂ, ಕಪ್ಪಣ್ಣ, ಸರೋಜ ಇತ್ಯಾದಿ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ 'ತಸ್ಬೀರ್ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ' ಮತ್ತು 'ಕೇಮಿರಾ' ಆಯ್ಕೆಮಾಡಿಕೊಂಡ ಸಮಾಜದ ಕ್ಷೇತ್ರ ಎಂದರೆ, ಅದು ಮಧ್ಯಮವರ್ಗ ; ಅದರಲ್ಲೂ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜ. ಅವರ 'ಕೆಮೀರಾ'ದ field of vision ಇದು. ಅಲ್ಲಿಗೇ ಅದು ಸೀಮಿತ. ಸಮಾಜದ ಉಳಿದ ಸ್ತರಗಳ ಕಡೆಗೆ ಅದು ತಿರುಗಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿ, ವಿದ್ಯಾವಂತ ನೌಕರಿಮಾಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ 'ಕನ್ನಡಾಂಗ್ಲೋ' ಭಾಷೆ ; ಮತ್ತೆ 'ಕನ್ನಡಾಂಗ್ಲೋ ಉರ್ದು' 'ಕನ್ನಡಾಂಗ್ಲೋ ತೆಂದಮಿಳ್' 'ಶುದ್ಧ ಕನ್ನಡ'—ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದು ಅವರ ಗ್ರಾಮಾಫೋನ್ ಹಿಡಿದಿಟ್ಟದ್ದು.

ಶಿಷ್ಟ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಬಾರಿಗೆ, ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಈ ವರ್ಗದ ಜೀವನ ಕಾಣತೊಡಗಿತು. ಅವರ ಭಾಷೆ ಕೇಳತೊಡಗಿತು ; ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವವಾದದ ಅಂಕುರಾರ್ಪಣವಾಯಿತು, 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ'ಯ ಮೂಲಕ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ'ಯ ಪೂರ್ವರಂಗ, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದ "ಪೂರ್ವರಂಗ"ವೂ ಆಯಿತು. ಕೈಲಾಸಂ, ತಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸತೊಡಗಿದ ಭಾಷೆ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗಿನ ಶಿಷ್ಟ ನಾಟಕದಿಂದ ಹೊರಗುಳಿದಿದ್ದ ಭಾಷೆ.

'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ'ಯಲ್ಲಿ ನಾಗಮ್ಮನು ಒಂದು ಸಾಬೂನಿನ ಬಿಲ್ಲೆಯನ್ನು ಒಂದು ಕೊಳ್ಳಿಯ ಕೊನೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಕೈಲಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಕೋಪಾವೇಶ ದಿಂದ ಹಜಾರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ :

ನಾಗು : (ಉಚ್ಚಸ್ವರದಿಂದ) ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಮನೇಲಿ ಇದೇನ್ರೇ ಅನ್ಯಾಯ ? ಸಾಬೂನ್ಹಾಕಿ ತಿಕ್ಕೊಂಡ್ರೇನ್ ಸುಣ್ಣ ಬಳದ್ಹಾಗೆ ಬೆಳ್ಳಗಾಗತ್ತ್ಯೆಯ್ಯೇಂತ ತಿಳಕೊಂಡಿದ್ದೀರೇನ್ರೇ ? ಮುತ್ತೈದೇರ್ಗೆ ದೇವರು ಕೊಟ್ಟ ಅಷ್ಟರ್ವಿಲ್ವೇ ? ಹಯ್ಯೋ ! ಏನು ಹೊಲ್ಸೋ ಈ ಕಾಲ್ದ ಹುಡ್ಗೀರು, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಡ್ಗೆ ಇಲ್ಲ ; ಹಣೇಗೆ ಕುಂಕ್ಮ ಇಲ್ಲ; ಕೆನ್ನೆಗಷ್ಟರ್ವಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೇ ಹುಡಗೀರ್ನ ಕಳ್ಸ್‌ಕೂಡ್ದು ಸ್ಕೂಲ್ಗೇ ಅನ್ನೋದು ದೊಡ್ಡೋರು. ಇಂಗ್ಲಿಷು, ಸಾಬೂನು, ಸುಡಗಾಡು, ವಿಲಾಯಿತಿ ಬೂದಿ ಮುಖಕ್ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳೋದು; ಸೊಟ್ಟ ಬೈತಲೆ ತೆಗೊಳ್ಳೋದು; ಸೊಟ್ಟಸೂಜಿ ಚುಚ್ಕೊಳ್ಳೋದು. ಈ ದುರ್ವಿದ್ಯೆಗಳು ಕಲ್ತೊತ್ಕೀತಾರ್ಯೇ ಹೊರ್ತು, ಮುತ್ತೈದೇರ್ ಲಕ್ಷಣ್ಗಳೆಷ್ಟೊ ಅಷ್ಟಕ್ಕೂ ಎಳ್ಳು .... ಯಾರದ್ರೇ ಈ ಸಾಬೂನು ?

ಪಾತು : ನಂದೂ ಅಂತ ಕಾಣುತ್ತೆ.

ನಾಗು : (ಅಣಕಿಸುತ್ತಾ) ನಂದೂಂತ್ಕಾಣುತ್ತೆ ! ಅಷ್ಟರ ಹಚ್ಕೋಳ್ಳೋಕೇನ್ ಕೇಡೆ ನಿನಗೆ ?

ಪಾತು : (ತಿರಸ್ಕಾರ ಸ್ವರದಿಂದ) ಅವತ್ತೇನೋ ದಿನ್ಸುಗಳೆಲ್ಲಾ ಧಾರ್ಣೆ ಹೆಚ್ಚಾಗ್ತಾ ಬರತ್ತೆ ಅಂದ್ರುಲ್ಲಾ ; ಮನೇಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಅಷ್ಟರ್ವಾದ್ರೂ ಮಿಗ್ಲಿ ಅಂತ ನಮ್ಮನೆ ಯಿಂದ ತಂದ ಸಾಬೂನು ಉಪಯೋಗಿಸ್ದೆ.

ನಾಗು : ನಿಮ್ಮನೆ ಸಾಬೂನು ...ಗೊತ್ತು ! ಅಧಿಕ ಪ್ರಸಂಗಿ ! ಅಷ್ಟರ ಮಿಗ್ಲೀ ಅಂತ್ಲೇ.... ಯಾರಿಗೆ ಮಿಗ್ಲೀ ಅಂತ (ಗದ್ಗದ ಸ್ವರದಿಂದ) ನನಗ್ಮಿಗ್ಲೀ ಅಂತ್ಲೇ (ಪಾತುವಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರ ಕೊಡಲು ಕೈಲಾಗದೆ ಸಾತುವಿನ ಕಡೆ ಕೈ ತೋರಿಸಿ) ಈ ಮೂದೇವಿ ಹೊಸಲ್ ದಾಟಿದ ಮೂರನೇ ತಿಂಗ್ಳಲ್ಲೆ ನನ್ನಿಂದ ಅಷ್ಟರ್ಕ್ಕೆ ತಿಲೋದಕ ಬಿಡ್ಸಿಬಿಟ್ಳಲ್ಲಾ !.... (ಗೋಳಾಡುತ್ತಾ) ಅಷ್ಟರ ಕುಂಕ್ಮಕ್ಕೂ ನನಗೂ ಋಣ ವಿಮೋಚ್ನೆ ಮಾಡ್ಸಿಬಿಟ್ಳಲ್ಲಾ!....(ಕೋಪದಿಂದ ಸಾತುವನ್ನು ನೋಡಿ) ಏನೇ ! ನೀನ್ನನೇಗ್ಬಂದ ಸುಲಗ್ನದ್ಫಲ ಕೇಳಿದ್ಯೇನೇ ? ನಿನ್ಗಂಡನ್ಗೆ ಫೇಲು. ಇನ್ನವನ್ಹಣೇಬರಹ........ಪೋಲೀ ತಿರುಗೋದು........ಪರ್ಚಾರ್ಕೆ ಮಾಡೋದು ಅಷ್ಟೆ ! (ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾ) ಕುಟುಂಬಾನೇ ಹಾಳಾ ಗ್ಹೋಯ್ತು. ಈ ಕಷ್ಟಗಳ್ನೆಲ್ಲಾ ಕಟ್ಕೊಂಡು ಗೋಳಾಡ್ಬೇಕೂಂತ ದೇವರು ನನ್ಹಣೇಲಿ ಯಾಕ್ಬರದ್ನೋ ಕಾಣೆ....(ಹೊರಟು ಹೋಗುವಳು).

ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ — ಕೈಲಾಸಂ : ಬದುಕು–ಬರೆಹ

ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಥಮ ಬಾರಿಗೆ ಒಬ್ಬಳು ವಿತಂತು ಹೀಗೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಾಗ, ಅದನ್ನು ನೋಡಿದ ಶಿಷ್ಟ ಅರ್ಥಾತ್ ಮಡಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಏನೆನ್ನಿಸಿರಬೇಕು! ನಾಟಕಕಾರ ನಾಗುವಿಗೆ ತಕ್ಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಶುದ್ಧ ಆಡುಗನ್ನಡವಾಗಿದೆ. ಸಾಬೂನನ್ನು ಕೊಳ್ಳಿಗೆ ಚುಚ್ಚಿಕೊಂಡು, ರಂಗಮಂಚದ ಮೇಲೆ 'ಬ್ರಾಹ್ಮರ ಮನೇಲಿ ಇದೇನ್ರೀ ಅನ್ಯಾಯ' ಎನ್ನುತ್ತಾ ಬಂದಾಗ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಂದ ನಗೆಯ ಪ್ರವಾಹ ಉಕ್ಕಿ ಹರಿದಿರಬೇಕು. ಮುಂದಿನ ಅವಳ ಮಾತುಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ನಗೆಯ ಬುಗ್ಗೆಯನ್ನೆ ಚಿಮ್ಮಿಸಿರಬೇಕು. ಆದರೆ, "ನಿಮ್ಗೆನೆ ಸಾಬೂನು...ಗೊತ್ತು! ಅಧಿಕ ಪ್ರಸಂಗಿ! ಅಷ್ಟರ್ ಮಿಗ್ಲೀ ಅಂತ್ಲೇ...ಯಾರಿಗೆ ಮಿಗ್ಲೀ ಅಂತ (ಗದ್ಗದ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ) ನನ್ಮಿಗ್ಲೀ ಅಂತ್ಲೀ" ಎಂದಾಗ, ನಗೆ ಹೋಗಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಲ್ಲಿ ಕರುಣೆ ಮೂಡಿ, ನಾಗುವಿನ ಬಗೆಗೆ ನಾಗುವಿನಂತಹ ವಿತಂತುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಅನುಕಂಪ ಮೂಡಿ ಎರಡು ಹನಿ ಕಣ್ಣೀರು ತೊಟ್ಟಿಕ್ಕಿರಬೇಕು. ಹೀಗೆ, ನಗೆಯ ಉತ್ಸಾಹವನ್ನೆ ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸಿದ ನಾಗಮ್ಮನ ಮಾತುಗಳು, ವ್ಯಥೆಯಾಗಿ ಕನಿಕರವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ನಾಟಕಕಾರ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಕೌಶಲಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಶುದ್ಧ ಆಡುಗನ್ನಡವನ್ನು ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಕೈಲಾಸಂ ಹೇಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದೊಂದು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಕಡೆ ಬರುತ್ತವೆ.

ಕೈಲಾಸಂ, ಪ್ರಚೋದಕ ಪ್ರಕರಣ—A satirical fare to titillate and ventilate to day-orthodoxy—ಎಂದು ಕರೆದಿರುವ 'ನಮ್ಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ' ನಾಟಕ ಆರಂಭ ಆಗುವುದು, ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಶ್ರಾದ್ಧದದಿನ ಶ್ರೀಮಂತ ಹೈಕೋರ್ಟ್ ಜಡ್ಜ್ ಸಾಹೇಬರ ಮಗ ಕಿಟ್ಟು ಹಜಾಮ ಯಾಲಕ್ಕಿಯಿಂದ ಕ್ಷೌರ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ. ಇದು ಕೈಲಾಸಂ ಗೈರತ್ತು. ನಾಂದಿ ಪದ್ಯದಿಂದ, ಆರಂಭವಾಗಬೇಕಾದ ನಾಟಕವನ್ನು ಕ್ಷೌರದ ದೃಶ್ಯದಿಂದ ಆರಂಭಿಸುವುದು. ಮುಂದೆ ನಾಟಕ 'ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯ'ದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಯಾವ ಧಾಟಿ (Tone) ಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆನ್ನುವುದನ್ನು ನಾಟಕದ ಆರಂಭನೇ ಸಿದ್ಧಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಆಗ, ಇದು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ನಡೆದ 'ಕ್ರಾಂತಿ'; ಈಗ ನಮಗೆ ಅದು ಅಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಕಾಣದೆ ಹೋದರೂ[1] Ibsenನ Doll's House ನಾಟಕದಲ್ಲಿ Nora ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನ ಗಂಡನ

---

[1] ಕಿಟ್ಟು, "ಹುಷಾರೋ ಹುಚ್ಚೂ!! (snifling with a wry face)....ನಿನ್ನ ಹೆಸರೇನೋ?" ಅಂತ ಹಜಾಮನಿಗೆ ತಲೆ ಕೊಟ್ಟು ಕೇಳುವುದರೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕದ ಪ್ರಥಮ ದೃಶ್ಯ ಆರಂಭವಾದಾಗ ಶಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕರು ಬೆಚ್ಚಿಬಿದ್ದಿರಬೇಕು.

ಮನೆಯ ಬಾಗಿಲು ಮುಚ್ಚಿ ಹೊರಕ್ಕೆ ಹೋಗುವ ಕ್ರಿಯೆ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿ ಮಾಡಿತು. ಹಾಗೇ ಕೈಲಾಸಂ ಮುರಿದ ಹಲವಾರು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು. 'ನಮ್ಬ್ರಹ್ಮಣ್ಕೆ'ಯಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ, ಸಾಹೇಬ್ರು, ಕಿಟ್ಟು, ಸರೋಜ ಕನ್ನಡಾಂಗ್ಲವನ್ನು ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೆ: ವೈಡೂರ್ಯಂ ವಿಚಿತ್ರ ಕನ್ನಡಾಂಗ್ಲ ವನ್ನಾಡುತ್ತಾಳೆ; ಸಾಹೇಬ್ರು ಉರ್ದು ಸಹ ಮಾತಾಡಬಲ್ಲರು; ಆಲಿ ಉರ್ದು ಮಿಶ್ರಿತ ಕನ್ನಡ ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಿತ ಕನ್ನಡ ಮಾತಾಡುತ್ತಾನೆ. ಪಾತ್ರೋಚಿತವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

ಪಾಯಸಂ ಬಗೆಗೆ ನಡೆವ ಈ ಸಂಭಾಷಣೆ ನೋಡಿ :

ವೈಡೂರ್ಯಂ : **Sanskrit** ನನಗೆ ಗೊತ್ತು ಇಲ್ಲ, **But French** ಗೊತ್ತು! ಪಾಯಿಸಂ ಅಂಡರೆ ಜ್ಞಾಪಕ ಬಂಟು. Frenchನಲ್ಲಿ....ನೀವು ಈಗ ಟಾನೇ ನಿಮ್ಮ ಶ್ರಾದ್ಧಡಲ್ಲಿ ಮೂರು ಡೊನ್ನೆ ಡ್ರಿಂಕ್ ಮಾಡಿದ.... ....ಅಡು ಏನು ಸನ್‌ಸ್ಕೃಟಡಲ್ಲಿ ?

ಕಿಟ್ಟು : ಪಾಯಸಮ್

ವೈಡೂರ್ಯಂ : Yes ! That is French for fish !

ಕಿಟ್ಟು : ದೇವ್ರೇಗತಿ, ಹಾಗಾದರೆ ! Though I am a Vegetarian in Sanskrit, I am an "animalian" "Fisherian" in Frenchoo ?

ಬರ್ನಾರ್ಡ್ ಶಾನ "Pygmalion"ದ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಯೋಗದ ಸಂದರ್ಭ (1913). ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ವಿಕ್ಟೋರಿಯನ್ ಸಮಾಜದ ನಿಷಿದ್ಧ (taboo) ಪದಗಳಲ್ಲಿ 'bloody' ಒಂದು. ಆ ಪದ ಆವತ್ತಿನ ದಿನ, ಶಿಷ್ಟ ಸಾಮಾಜಿಕರ ಎದುರಿಗೆ, ರಂಗಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗವಾಯಿತು. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನೂ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕಳೂ, ಆ ಪದಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾ, ಶಿಷ್ಟ ನಡವಳಿಕೆಯ ಭಂಗವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾ, ಭಯಭೀತರಾಗಿದ್ದರು. ಆದರೆ, Eliza Doohittle "not bloody likely" ಎಂದಾಗ, ಎಲ್ಲರಿಂದ ಒಂದು ನಿಟ್ಟುಸಿರು,— His Majesty's Theatre ನ ಸಭ್ಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಂದ. The Taboo was broken—ಅದರಿಂದ ಆಕಾಶ ಏನೂ ಕಳಚಿ ಬೀಳಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, something epoch making had happened. ಅಂದಿನಿಂದ victorian upper class hyporitical manners had begun to crumble. ಈ ಪದ ಉಚ್ಚರಿಸಿದವಳು, Eliza ಪಾತ್ರ ಮಾಡಿದ್ದ ಆಗಿನ ಜನಪ್ರಿಯ ನಟಿ, Mrs. Patric Campbell.

—Martin Esslin, 1981. *An Anatomy of Drama*, Great Britain : ABACUS, pp. 101, 102.

In short.... ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಪಾಯಸ ಕುಡಿದರೆ ಫ್ರೆಂಚ್‌ನಲ್ಲಿ ಪಿಶಾನು ತಿಂದ್ಹಾಗೆ ಅಂತ........Logic ನಿಮ್ಮ Subject ಏ ?........ ...ಥೊಂದ್ರಿ ಈ ಕಾಂಟ್ರಡಿಕ್ಷನ್‌ನ....ನೋಡೋಣ ! ನಿವಾಸ್ಮ 'ಸ್ವಾಮನ್ನೂ' English fishoo ! ಅಕ್ಕ ಹೇಳ್ದ 'ಕೇಸರೀ'ನೂ Sanskrit fishoo, ನಾನು ಕುಡ್ದ 'ಪಾಯಿಸಾ'ನೂ French fishoo ! !........ಹ್ಯಾಗೆ ಹೊಂದಿಸ್ತೀರಾ ? ಈ "Fishious Circle" ಅಂತಾರಲ್ಲಾ ಅದನ್ನ ?

ಅದೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂದರ್ಭ :

ಕಿಟ್ಟು : (after Shastry has also exitted through 'e' with ಮಂಗಳಾರ್ತಿ ತಟ್ಟೆ and notes in his fore-finger and thumb)
ಅಕ್ಕಾ ! ನಿನ್ಗೆ ರೀ ವ್ಯಾರೇಜು ! ! (Re-marriage)

ಸರೋಜ : (dealing a sharp slap across the nearer cheek) ಏನ್ ಅಧ್ವಾನ್ನನೋ ?

ಕಿಟ್ಟು : ಅಧ್ವಾನಸೇನಕ್ಕಾ ? ! (nursing his smarting cheek) Truth ಹೇಳಿದ್ರೆ ತಪರಾಕ್ ಬಿಡೋದೇ ಕೆನ್ನೇಗೆ ?

ಸರೋಜ : Truth ಏನೋ ! (busy with nothing in particular)

ಕಿಟ್ಟು : ಹಾಗಾದರೆ ಕೇಳ್ತೀಯಾ ?....Miss ವೈಢೂರ್ಯ ! please come out and witness ! (ವೈಢೂರ್ಯ does accordingly) God is Truthoo !! ಒಪ್ಪಿದ್ಯಾ ? God made Brahminsoo ! ಒಪ್ಪಿದ್ಯಾ ? And Brahminsoo speakoo ! ಒಪ್ಲೇಬೇಕು ! But God who is all Truth having made Brahminsoo, all Brahmins must therefore speak the truthoo ? ಒಪ್ಪಿದ್ಯಾ ? Mustoo of most especially of course on ಶ್ರಾದ್ಧ and ಮಂಗಳಾರ್ತಿ days and periodsoo ! ಗೊತ್ತೇ ಇದೆ........ಆಯ್ತು ? and therefore whatever ....and whenever a Brahmin speaksoo it must be the truthoo ! ! ಒಪ್ಪಿದ್ಯಾ ? To day, ಶಾಸ್ತ್ರಿಗ್ಳು ಮಂಗಳಾರ್ತಿ ತಕ್ಕೊಂಡು ನೀನ್ ನಮಸ್ಕಾರ ಮಾಡ್ದಾಗ "ದೀರ್ಘ ಸುಮಂಗಲೀ ಭವಾ"ಂತ ಹರಸಿದ್ರು !! But, ದೀರ್ಘ ಸುಮಂಗಲೀ, that is ತಾಳಿ tied, till deathoo ಆಗೋಕೆ and also Brahmins word ನ ಉಳಿಸೋಕೆ ಹರಸಿದ್ದು

must be truthoo ! ! Simple Logicoo ! Therefore ನಿನಗೆ re-marriage ಖಾತ್ರೀ ! !....

[Chased by now irate Saroja, Kittoo flings himself out 'R']

ಈ ಎರಡು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ಹಾಸ್ಯಮಿಶ್ರಿತ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹೊಡೆಯು ವಂತಿದೆ. ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು, ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಭಾಷೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆ ಯಾಗಿರುವ ಕನ್ನಡಾಂಗ್ಲ ಪಾತ್ರೋಚಿತವೂ ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವೂ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ, ಇದು ಆ ವರ್ಗದವರು ಆಡುವ ಸಹಜ ಭಾಷೆಯೆ ? ಯಾರಾದರೂ ಜೀವನದಲ್ಲಿ, ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಬೆರಕೆ ಮಾಡಿ ಮಾತಾಡುವವರೂ ಹೀಗೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಾರೆಯೆ ? ಬಹುಶಃ ಇಲ್ಲ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಕಾರರ ಉದ್ದೇಶ, ಜೀವನದಲ್ಲಿನ ಅಂಥ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹಾಗೇ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಲ್ಲ. ಇದು 'ಪ್ರಚೋದಕ ಪ್ರಕರಣ'— 'A Satirical farce'. ಆದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯದು Ironic Mode. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕಕಾರರು, ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ವರ್ಗದ ಜನ, ನಿಜಜೀವನದಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುವ ಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಅದನ್ನು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ ; ವ್ಯಂಗ್ಯ ಚಿತ್ರಕಾರ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಂದು ಗುಣವನ್ನೋ ಅವಗುಣವನ್ನೋ ತನ್ನ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿಸುವಂತೆ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಾಗ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಚಿತ್ರಕಾರ ಕೇವಲ ಇದ್ದದ್ದನ್ನು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ ; ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ಮೂಲಕ ಒಂದು comment ಮಾಡು ತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅಂಥದೇ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಾಟಕಕಾರರು ಇಲ್ಲಿ, ಪಾತ್ರಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ, ಅವರಾಡುವ ಭಾಷೆಯ ಕೆಲವಂಶಗಳನ್ನು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿಸು ವುದರ ಮೂಲಕ, ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಧಾಟಿ (Tone) ಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿರುವ 'ವಸ್ತು'ವಿನ ಬಗೆಗಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ 'ಧೋರಣೆ' (attitude)ಯನ್ನು ಓದುಗರ-ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಪರಿವೆಗೆ ತರುತ್ತಾರೆ. ಶ್ರಾದ್ಧಾದಿ ಕರ್ಮಗಳು, ಸರೋಜ ಹೇಳುವಂತೆ mostly ritual and leastly spiritual ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಈ ಮೂಲಕ ಪರಿವೆಗೆ ತರುತ್ತದೆ, ಭಾಷೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಸರೋಜ ವಿಧವೆಯೆನ್ನುವುದನ್ನೂ ಮರೆತು,—ನಮಸ್ಕರಿಸಿದ ಸಾಹೇಬರಿಗೆ "ದೀರ್ಘಾಯುಷ್ಮಾನ್ ಭವ !" ಎಂದಂತೆ,—ಸರೋಜ ನಮಸ್ಕರಿಸಿದಾಗ "ದೀರ್ಘಸುಮಂಗಲೀ ಭವ" ಎಂದು ಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಹೇಗೆ ಈ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಯಾಂತ್ರೀ ಕೃತವಾಗಿ, ಅಭ್ಯಾಸದ ಭಂಗಿಗಳಾಗಿ ಅರ್ಥರಹಿತವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿವೆ, ಎನ್ನುವುದು ಸೂಚಿತ ವಾಗುವುದರೊಂದಿಗೆ, ಹಾಸ್ಯ, ನಗೆಯೂ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಸಾಹೇಬ್ರನ್ನು "ದೀರ್ಘಸುಮಂಗಲೀ ಭವ" ಎಂದು ಹರಸಲಿಲ್ಲವಲ್ಲ, ಪುಣ್ಯಕ್ಕೆ !

ಕೈಲಾಸಂ ಕನ್ನಡಾಂಗ್ಲವನ್ನು ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಉದ್ದೇಶವಿದೆ; ಕೇವಲ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ, ಒಂದು ಬೇರೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು, ಅರ್ಥವಲ್ಲ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ಉಳಿದ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ, ಯಾವುದಕ್ಕೂ ಮಹತ್ವ ಬರುವುದು, ಸಂದರ್ಭೌಚಿತ್ಯದಿಂದ. Context is all ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆತು, ಕೈಲಾಸಂರವರ ಪಾತ್ರಗಳು ಆಡುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟನ್ನೆ C‹ ntext ನಿಂದ ತೆಗೆದು ಅಲ್ಲಿರುವ ಹಾಸ್ಯಕ್ಕಾಗಿಯೋ ವ್ಯಂಗ್ಯಕ್ಕಾಗಿಯೋ ಮೆಚ್ಚುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ವಿಮರ್ಶೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸರಿಯಾದದ್ದಲ್ಲ.

ಸೂಳೆ, 'ಸೂಳೆ ಅಥ್ವಾ ಒಲವಿನ ಕೊಲೆ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮಗಳು 'ಪುಟ್ಟಾ'ಳಿಗೆ ವಿಷ ಕುಡಿಸಿ, ತಾನೂ ಕುಡಿಯುವ ಮೊದಲು ಆಡುವ ಮಾತುಗಳು :

ಸೂಳೆ : (Gazing down at the prostrate ಪುಟ್ಟಾ brings down her unfinished glass, places it on the teapoy and empties the rest of the prussic acid in the little bottle into it ! Dropping the bottle, gathers up her dead child in her arms and with her hand caressing the dead face on her lips, kissing the dead lips and dead eyes indulges in a drunken apostrophe)
ಈಗ ಹೆದರ್ಬೇಡ ನನ್‌ಕಂದ ! ನಿನ್ನ ವಯಸ್ನಲ್ಲಿ ನಿನ್ಹಾಗೆ ನಾನಿದ್ದೆ ನನ್ ಕಂದ ! ! ಆದ್ರೆ ನೀನ್ ಹೆದರಿದ್ಹಾಗೆ ನನ್ ವಯಸ್ನಲ್ಲಿ ನೀನು ನನ್ನ ಹಾಗೆ ಆಗೋದಿಲ್ಲ ನೀನು ! ಈಗ ! ಆ ಹೆಮ್ದ, ನಿನ್ನ ವಯಸ್ನಲ್ಲಿ ನಾನು ನಿನ್ಹಾಗಿ ದ್ದೋಳನ್ನ ಈ ವಯಸ್ನಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ತಂದ ಪಾಪ ಅವ್ನದ್ದೋ ? ಸಮಾಜದ್ದೋ ? ಇಲ್ಲ ನನ್ನ ಪುರಾಕೃತಪಾಪವೊ ? ಯಾರು ನಿರ್ಧರಿಸೋರು ? ಹ್ಯಾಗಿದ್ರೂ ಸೂನೆ ನೀನು ಪುಟ್ಟಾ ! ನನ್ನ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬರೋದಿಲ್ಲ ನೀನು ಪುಟ್ಟಾ ! (laughs hysterically sobbing) ಇದೊಂದು ಬಾಕಿ ಇತ್ತು ನನ್ನ ಪಾಪಿ ಜನ್ಮಕ್ಕೆ ! ಖೂನಿ ! ಹತ್ಯೆ ! ಶಿಶುಹತ್ಯ ! ನನ್ನ ಶಿಶುಹತ್ಯ ನಾನೇ ಮಾಡ್ದೆ (ಉನ್ಮತ್ತಳಾಗಿ ಕಿರುಚುತ್ತಾ) ಯಾಕ್ ಮಾಡ್ದೆ ? (In a sudden gust of anger points out to a picture of Gandhi) ಅಹಿಂಸಾ ಸಾರ್‍ತಾನಲ್ಲಾ ಆತ, ಆ ಅಹಿಂಸೇಲೆ ಕೊಂದದ್ದು ನನ್ನ ಪುಟ್ಟಾನ್ನ, ನಾನು !

ತೆನು, ಮನೆ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಾಪಾನೂ ಅರೀದೆ, ತೋಚ್ದೆ, ಹೂವಿನ್ಹಾಗೆ ಅರಳ್ತಿರೋ ನನ್ನ ಕಂದನ್ನ, ನನ್ನೀ ಹಾಳ್ ಸ್ಥಿತೀಗೆ ತಂದ ಸಮಾಜಾ ಎಂಬೊ ಹದ್ದಿನ ಬಾಯೀಗೆ ತುತ್ತಾಗ್ದೇ ಇರೋಕೆ, ನಾನ್ ಹುಡ್ಗಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಮಾಸದೆ ಬಾಡದೆ ಇದ್ಹಾಗೆ ಇದ್ದ ನನ್ನ ಪುಟ್ಟಾನ್ನ (hysterically kissing the dead face) ನನ್ ಕಂದನ್ನ ನಾನ್ ಕೊಂದದ್ದು ; ....(with her left hand, as her right arm is hugging the dead child's body and neck, she grabs the poison-laden whisky glass and wierdly as in a mad trance) ಚ್ಹೀರ್ಯೋ ಹೇಳಿ ಪುಟ್ಟಾ........ಒಂದು ಚೀರ್ಯೋ ಹೇಳಿ....ನಾನ್ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದದ್ದೂ ಸಮಾಜದ ಸಂತೋಷಕ್ಕೇ ? ನನ್ನ ಸಂತೋಷಕ್ಕೇ ? ನಿನ್ನ ಸಂತೋಷಕ್ಕೇ ?.... ಯಾರ ಸಂತೋಷಕ್ಕೂ ಅಲ್ಲ....ನನ್ನ 'ಚೀರ್ಯೋ' ನೀನ್ ನೀನೆ ಕಂದಾ ! ಪುಟ್ಟಾ ! ! ಸುಬ್ಬೂ ಸುಬ್ಬೂನೂವೆ ! ! ಅಮ್ಮಾ ಅಮ್ಮಾನೆ ! ಸಮಾಜ ಸಮಾಜಾನೆ ! ಆದ್ರೆ ನೀನು ನನ್ಕಂದಾ.... Taps her glass to the dead chin) ಚಿರ್ಯೋ ಪುಟ್ಟಾ ! ನಿನ್ ಸಂತೋಷಕ್ಕೆ (Grabbing the dead face to her own face, rigidly and so hugging her that the dead body is on her own, gulps the glass and even before she drops the glass, her head drops down to her breast, dead).

ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಒಂದು ಸಂಸ್ಥೆ (institution)ಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದ್ದ ಸೂಳೆಗಾರಿಕೆಯ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ 'ಸೂಳೆ' ಇಲ್ಲಿ ಮಾನವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಕಂಡುಬರುವುದರೊಂದಿಗೆ, ಆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಬಲಿಯಾದವಳಾಗಿಯೂ ಚಿತ್ರಿತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಸೂಳೆ'ಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಹಾಸ್ಯ-ವ್ಯಂಗ್ಯವಿಲ್ಲ. 'ಸೂಳೆ'ಯ ಪಾತ್ರದ ಬೌದ್ಧಿಕ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಒಂದಾದರೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದವಿಲ್ಲದ, ಗಂಭೀರವಾದ ಭಾಷೆ, ಸಂದರ್ಭದ ದುರಂತವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲವರು, ಇದು tragic ಅಲ್ಲ melodramatic ಎಂದ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ, ಇಲ್ಲಿನ 'ಸೂಳೆ'ಯ ಮಾತುಗಳು melodramatic ಪರಿಣಾಮ ಮಾಡದೆ, tragic ಪರಿಣಾಮವನ್ನೇ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಈ ಸಂದರ್ಭ melodrama ದಂತೆ, unusually sensational ಆಗುವುದಿಲ್ಲ ; ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕವಾಗಿಯೂ tragic overtones ಇರುವಂತಹುದಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವುದು, ಇಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ನಿಯಂತ್ರಿತ

ಭಾಷೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವಾಚಾಳಿತನ ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳ ಬಹುಸ್ವರ ಗುಣ. 'ಸೂಳೆ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉಳಿದ ಹಲವಾರೆಡೆ ವಾಚಾಳಿತನವಿದ್ದರೂ, ಇಲ್ಲಿನ ಸೂಳೆಯ ದೀರ್ಘ 'ಸ್ವಗತ'ದಂತಹ ಮಾತುಗಳು, ಅವಳು hysterical ಆಗಿ ಮಾತಾಡುವ ಈ ಮಾತುಗಳು ನಾಟಕ ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ನಿಯಂತ್ರಿತ ಮಾತುಗಳೂ ಆಗಿವೆ. ಅದ್ಭುತವಾದದ್ದನ್ನು ವಿಕಟವಾದದ್ದನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ತಂದು ನಾಟಕವಾಗಿಸುವ ಕಲೆ ಕೈಲಾಸಂಗೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಿಸಿತ್ತು. ಕೈಲಾಸಂ, ವಾಸ್ತವಿಕ ರೀತಿ (realistic mode) ಯಲ್ಲಿ ಶಕ್ತಿಯುತವಾದ ನಾಟಕೀಯ ಸಂಭಾಷಣೆ ರಚಿಸಬಹುದೆನ್ನುವುದನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಬಾರಿಗೆ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಿದವರು.

ಇಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯ ಘರ್ಷಣೆ (dramatic conflict) ಮತ್ತು ಸಂಭಾಷಣೆ (dialogue) ಒಟ್ಟಿಗೇ ತೀವ್ರ ಪರಾಕಾಷ್ಠೆ ಮುಟ್ಟುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕ್ರಿಯೆ ವಿಚಾರವಾಗಿ ವಿಚಾರವೇ ಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ.

Kailasam is a master of brilliant dialectical method of instructing the mind while delighting it.

ಶಿವರಾಮು ಕಾಡನಕುಪ್ಪೆ

ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ

ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಾಧನವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅರುಣೋದಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಹಳೇ ಮೈಸೂರು ಭಾಗದ ಆಡುನುಡಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು ಅವರಿಗಿದ್ದ ವಾಸ್ತವಿಕ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನೂ, ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನೂ ಅರಿಯಲು ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ವಸ್ತು ಮತ್ತು ತಂತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ಆಡುನುಡಿಯ ಬಳಕೆಯಿಂದ ರಚಿತವಾಗಿರುವ ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಮುಖವಾಗಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿನ ಪಾತ್ರಗಳು ವಸ್ತುವಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಹೊರಗೆ ಎಂದೂ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನ ಬರೆಹಗಾರರು ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಗಳಿಂದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಶುದ್ಧ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ—ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಂತೂ ಹಳೆಗನ್ನಡ ನಡುಗನ್ನಡ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ—ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅರೆಬರೆ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ಆಡುನುಡಿಯ ಪ್ರಯೋಗದ ಮೂಲಕ ಜನರನ್ನು ಮುಟ್ಟಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದು ಇಂದಿಗೂ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಕೈಲಾಸಂ ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖಕರಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿರುವುದು.

ಕೈಲಾಸಂ ಭಾಷೆ ಅವರ ವಾಸ್ತವಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ಅವರ ಮಿತಿಯೂ ಆಗಿದೆಯೆಂದು ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಆದರೆ, ಕೈಲಾಸಂ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಪರಿಸರ, ಆತ ಕಂಡು ಉಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕೈಲಾಸಂ 'ಮಾತಿ'ಗೆ ಮೊರೆ ಹೋದದ್ದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾದದ್ದಿರಬೇಕು ಎಂದೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳು ಕಥಾಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲ ; ಕ್ರಿಯಾಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟಕಗಳೂ ಅಲ್ಲ. ಇವು ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರಧಾನವಾದ, 'ಮಾತು' ಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟಕಗಳು.

ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ — ಕೈಲಾಸಂ : ಬದುಕು_ಬರೆಹ

ಕೈಲಾಸಂ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜ, ಅವರ ಶಿಥಿಲಗೊಂಡ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಶಿಥಿಲಗೊಂಡ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನೇ ಪರಮ ಸತ್ಯವೆಂದು ನಂಬಿ ಕುರುಡಾಗಿ ಆಚರಿಸುತ್ತಿರುವ ಜನಾಂಗ, ಅಪಮೌಲ್ಯಗಳ ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನೇ ಮರೆತು ತಮ್ಮ ಕರಾಳ ಶೀತಲಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಸಮಾಜವನ್ನು ನುಂಗುತ್ತಿರುವ ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳು—ಇವುಗಳೆಲ್ಲದರ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ಸಿಲುಕಿ ನೊಂದು ಮಾನವೀಯತೆಗಾಗಿ ತುಡಿಯುತ್ತಿರುವ ಜೀವಗಳು—ಇವೇ ಕೈಲಾಸಂ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವ ಪಾತ್ರಪ್ರಪಂಚ. ಈ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಕೈಲಾಸಂ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ 'ಮಾತ'ನಾಡಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಆತ್ಮಶೋಧನೆಗೆ ತೊಡಗಿಸಿ, ಆ ಮೂಲಕ ಆತ್ಮಗೌರವವುಳ್ಳ ಸಮಾಜ ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಕೈಲಾಸಂ ಆಶಯವಾಗಿದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಮಾತಿನ ಮೂಲಕ ನಗಿಸುತ್ತಲೇ ಮರ್ಮಘಾತ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಗು ಸಾಮಾನ್ಯ ನಗುವಾಗಿರದೆ ಅಂತರಂಗದ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸಿಕೊಡುವ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಧನವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಗುವಿನ ಮರೆಯಲ್ಲಿರುವ ವಿಷಾದ ಅಲೆ ಅಲೆಯಾಗಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಅಪ್ಪುತ್ತದೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರನ್ನು ಬಹುವಾಗಿ ಕಾಡಿರುವ ಅಂಶ—ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಇಬ್ಬಂದಿತನ. ಬಡಾಯಿ ಕೊಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ ವಕೀಲರು, ಮನೆ ಮಡದಿಯರನ್ನು ಮರೆತು ಸೂಳೆಗಾಗಿ ಬರುವ ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯರು, ಕೊಳಕು ರೂಮುಗಳನ್ನು ಬಾಡಿಗೆಗೆ ನೀಡಿ ಕಟುಕರಂತೆ ವರ್ತಿಸುವ ಮನೆ ಮಾಲೀಕರು, ಆರ್ಥಿಕ ಅಂತಸ್ತಿನ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಮಣೆಹಾಕುವ ಜಗದ್ಗುರು ಸಂತತಿ, ಡೋಂಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕರು—ಮುಂತಾದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಮೂಲಕ ಈ ಇಬ್ಬಂದಿತನವನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ರೀತಿ ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುವ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀಯರೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶ. ಈ ಸ್ತ್ರೀ ಗರತಿಯಾಗಿರಬಹುದು, ಸೂಳೆಯಾಗಿರಬಹುದು, ಮದುವೆಯಾಗದ ತರುಣಿಯಾಗಬಹುದು, ಮುಗ್ಧ ಕಿಶೋರಿಯಾಗಬಹುದು.

ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಕೇವಲ ಇತರರ ಇಬ್ಬಂದಿತನವನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆದು ತಾವು ಮಾತ್ರ ದೂರ ನಿಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಇಬ್ಬಂದಿತನದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ತಾವೂ ಸೇರಿಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಕೈಲಾಸಂ ಒತ್ತುಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಇಡೀ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸೋಗಲಾಡಿತನದ ಬಗ್ಗೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು ದೂರ ಸರಿದು ನಿಲ್ಲುವುದು ಅಸಾಧ್ಯದ ಮಾತು.

ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅರ್ಧದಷ್ಟಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಬಗ್ಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗೆ ಅಪಾರವಾದ ಪ್ರೀತಿಯಿದೆ, ಅನುಕಂಪೆಯಿದೆ. ಅವರನ್ನು ಶೋಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ 'ಗಂಡು ಮೃಗ'ಗಳ ಕಬಂಧಬಾಹು ವರ್ತನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಆಕ್ರೋಶವಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜ ದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ನಿಕೃಷ್ಟವಾಗಿಸಿರುವ ವರದಕ್ಷಿಣೆ, ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ, ಸೂಳೆಗಾರಿಕೆ ಪದ್ಧತಿಗಳು ಅರಳುವ ಹೃದಯಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ನಾಶಮಾಡಿವೆ ಯೆಂಬುದನ್ನು ಪುಟ್ಟೊ, ನರಸುವಿನಂಥ ಪಾತ್ರಗಳ ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತಾರೆ.

ರಜಸ್ವಲೆಯಾದ ಮಗಳನ್ನು ಮನೆಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ತಂದೆಯ ಸಂಸಾರವನ್ನೇ ನಾನಾ ಕಷ್ಟಪರಂಪರೆಗೆ ನೂಕಿ ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಹಾಕುವ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕರಾಳ ಚಿತ್ರ 'ಬಹಿಷ್ಕಾರ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ನರಸು ಮೈ ನೆರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಮದುವೆಯಾಗದಿರಲು ಕಾರಣ, ಆಕೆಯ ತಂದೆಯ ಬಡತನ; ವರದಕ್ಷಿಣೆಯನ್ನು ಭರಿಸಲಾರದ ಅವನ ಆರ್ಥಿಕ ದುಸ್ಥಿತಿ. ಕೈಲಾಸಂ ಇಲ್ಲಿ ಮಗಳದೇನು ತಪ್ಪು—ಎಂದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯವಸ್ಥೆ ರಂಗಣ್ಣನ ಕುಟುಂಬದ ಎಲ್ಲ ಸಂಕಟಗಳ ಮೂಲವೆಂದು ನರಸುವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ನರಸು ಅಜ್ಜಿ ಮತ್ತು ತಂದೆಯ ಬಾಯಿಂದ "ಯಾಕ್ಹುಟ್ಟದ್ಲೀ ಶನೀ" ಎಂಬ ತಿರಸ್ಕಾರದ ಮಾತಿಗೆ ಪಕ್ಕಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳು ಸಾಯುವತನಕ ರಂಗಣ್ಣನ ಕುಟುಂಬ ನೆಮ್ಮದಿ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು, ಅವನ ಕುಟುಂಬದ 'ಶನಿ' ಇವಳೆಂದೂ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ನರಸು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಶನಿಯಾಗಿ ಕಾಡುವುದು ಮತ್ತು ಕಂಡಿರುವುದು ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಮಾತ್ರ.

ಕೈಲಾಸಂ ದೃಷ್ಟಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ದೋಷ ಹುಡುಕುವುದರಲ್ಲಿದೆ. ರಂಗಣ್ಣನ ಕುಟುಂಬದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಡತನವೇ ಕಾರಣ ಮತ್ತು ಶ್ರೀಮಂತರನ್ನು ಓಲೈಸುವ ಸಮಾಜದ ಇಬ್ಬಂದಿತನವೇ ಕಾರಣವೆಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನಂತಿರಬಲ್ಲಳು; ಗಂಡಾಗಬಲ್ಲಳು ಎಂಬುದನ್ನು ನರಸುವಿನ ತಾಯಿ ವೆಂಕಮ್ಮನ ಬಾಯಿಂದ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿಸುತ್ತಾರೆ: " ನೀರೂ ಸೇದಿ....ಹಂಡೇನೂ ತುಂಬಿ........ಕಟ್ಗೇನೂ ತಾನೇ ವಡ್ದು....ಕಾಸಿಟ್ಟಿದಾಳಪ್ಪ ನಗ್ಸು." (ಪು. ೧೧), "ಯಾಕೀ ಶನೀ ಹುಟ್ಟಿದ್ಲೊ ಯಾಕೀ ಶನಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ಲೊ..... ...ಅಂತ ರಾತ್ರಿ ಹಗ್ಲೂ ಕೇಳಿ ಕೇಳಿ ಮನಸ್ಸೂ ಮುರ್ದ್ಕೊಂಡು ಹುಟ್ಟಿದ್ದಾಸಲಾನ ಕೆಲ್ಸದಲ್ಲಾದ್ರೂ ತೀರ್ಸೋಣಾಂತ....ಹಗ್ಲೂ ರಾತ್ರಿ ಮೈಮುರ್ದ್ಯೋ ಹಾಗೆ ಕೆಲ್ಸ ಮಾಡ್ತಿದೆ, ಆ ಮಗು." (ಪು. ೧೪). ತಾನು ಹುಟ್ಟಿದ ಮನೆಯ ಯಾವ ಗಂಡಸೂ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಗಳಾದ ನರಸು ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡು ಮಗುವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಆದರೆ ಸಮಾಜ ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜ ಎಷ್ಟು

ಕ್ರೂರವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದರೆ, ಅದು ಅವಳನ್ನು ಜೀವಸಹಿತ ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರಹಾಕಲು ಕೂಡ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

> ಕಿಟ್ಟೊನ್ನಿಟ್ಟು ನನಗ್ಬೇರೆ ಅಳಿಯ ಬೇಡ್ವೆಬೇಡ. ಆದ್ರೆ ನನ್ನ ಮನೇಲಿರೋವರ್ನ್ಗ ಮದ್ವೇನ ಜರಗ್ಸೋ ಅನಾನ್ಕೂಲಾನ ವಿವರ್ಸೋಕೆ ನನಗ್ಗನಷ್ಟರ್ಸು ....ಹತ್ಸಾವ್ರ ರೂಪಾಯಿವರ್ಗ್ಗ ಸಹಾಯ ಮಾಡೋಕೆ ತಯಾರಾಗಿದ್ದೇನೆ ....ಅಂತಾನೆ ನನ್ನನ್ನ್ಮನೆಯಿಂದ ಸಾಗ್ಸೋಕೆ. (ಪು. ೨೦)

ರಜಸ್ವಲೆಯಾಗಿ ಮದುವೆಯಾಗದೆ ಮನೆಯಲ್ಲುಳಿದಿರುವ ಹುಡುಗಿಯ ಮನೆಯವರಿಗೆ 'ಸನ್ನಿಧಾನ' ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಹಾಕಿದ್ದೂ ಅಲ್ಲದೆ, ಶ್ರಾದ್ಧ ವಿವಾಹ ಇತ್ಯಾದಿ ಕರ್ಮಗಳನ್ನು ಆಚರಿಸಲು ತಡೆವೊಡ್ಡುತ್ತದೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯೂರಿರುವ ಅಪಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ:

ತನ್ನ ಸಂಸಾರದ ಸುಖಕ್ಕಾಗಿ ತಾನು ಪ್ರಾಣತ್ಯಾಗಮಾಡಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿ, ಸಾವಿನ ತೆಕ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವ ನರಸುವಿನ ಮಾತುಗಳು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಗಂಡಿನ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ: "ಯಾನ್ದೇವ್ರು? ಕಿಟ್ಟೊ? ಗಂಡಸ್ರಿಗಿವಾನೆ ದೇವ್ರು.... ಹೆಂಗಸ್ರಿಗೆ?" (ಪು. ೨೪) ಪುರುಷರಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟುಗಳು ಗಂಡಸರ ಹಿತವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕಾಪಾಡಬಹುದಾಗಿವೆ ಎಂದು ಕೈಲಾಸಂ ಸಮಂಜಸವಾದ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ.

ಪುರುಷಪ್ರಧಾನವಾದ ಈ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಗಂಡಿನಿಂದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಶೋಷಣೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಇನ್ನೂ ಗಾಢವಾಗಿ 'ಸೂಳೆ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಸೂಳೆ–ಅವಳಿಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿಲ್ಲ. ಇದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ತಂತ್ರ. ಈ ಸೂಳೆ ಯಾವ ಸೂಳೆಯಾದರೂ ಆಗಬಹುದು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆ ಅವಳೊಬ್ಬಳದೇ ಅಲ್ಲ. ಇಡೀ ವೇಶ್ಯಾಸಮೂಹದ್ದು. ಈ ಸೂಳೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಪರಿಹಾರ ದೊರೆತಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲ ಸೂಳೆಯರು ಉದ್ಧಾರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜದ ದೃಷ್ಟಿ ಧೋರಣೆಗಳು ಬದಲಾಗುವವರೆಗೂ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ನಿರಂತರ ಎಂದು ಕೈಲಾಸಂ ಅರ್ಥೈಸುತ್ತಾರೆ.

ಸೂಳೆಯ ಮಗಳಿಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೆಸರಿದೆ. ಮಗಳು ಸೂಳೆಯಲ್ಲ. ಆ ಮಗಳು ಸೂಳೆಗಾರಿಕೆಗೆ ಇಳಿಯದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಸೂಳೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ, ಸೂಳೆ ತನ್ನ ಮಗಳಿಗೆ ವಿಷಕೊಟ್ಟು ಸಾಯಿಸಿ, ತಾನೂ ಸಾಯುವುದರಿಂದ ಸೂಳೆಗಾರಿಕೆಯ ವಿಷವರ್ತುಲದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು–ಕೈಲಾಸಂ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು

ಸರಳೀಕರಣಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಅದರ ಬದಲು ಸೂಳೆ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ಓದಿಸಿ, ಅವಳಿಗೊಂದು ಆರ್ಥಿಕ ಭದ್ರತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಆಲೋಚಿಸಿರುವಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಸಮಂಜಸ ಪರಿಹಾರವಿತ್ತು. ಆದರೆ ಕೈಲಾಸಂ ತಾಯಿ–ಮಗಳಿಬ್ಬರನ್ನು ಸಾಯಿಸುವುದು ಸಮಸ್ಯೆ ಏಕಮುಖತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸೂಳೆ ಪದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿಶಾಲಾರ್ಥ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕೇವಲ ಒಬ್ಬಳ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿ ನಿರ್ಧರಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೇವಲ ನಾಟಕದ ಮುಕ್ತಾಯದ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಕೈಲಾಸಂ ತಂದುಕೊಂಡಿರುವ ಒಂದು ತಂತ್ರವಾಗಿ ತಾಯಿ ಮಗಳ ಸಾವು ಉಳಿದು ಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಗಂಡಿನ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ಹಲವು ಮುಖಗಳನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ 'ಸೂಳೆ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಓದುಗರ ಮುಂದೆ ತೆರೆದು ತೋರಿದ್ದಾರೆ :

> ....ಕಾಲ, ದೇಶ, ವರ್ತಮಾನ ಇಲ್ದೆ........ಮೈಥುನಕ್ಕೆ ಸರ್ವಕಾಲವೂ ಸಾಧಿಸ್ತಾ........ಹೆಂಗಸರ್ನ ತನ್ನ ಸುಖಕ್ಕೆ ಆಡಿಸ್ತಾ........ಪಾಪ ಪುಣ್ಯಕ್ಕೂ ಹೆದರ್ದೆ....ಹೆಂಗ್ಸಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಜನ್ಮಾನೆಲ್ಲಾ ತನ್ನ ಆಹಾರ ನಿದ್ರೆ ಮೈಥುನಕ್ಕೆ ಗರ್ತೀನ್ನೂ, ಸೂಳೇನ್ನೂ ಗೊಂಬೆಗಳ ಹಾಗೆ ಆಡಿಸ್ತಿರೋ ಗಂಡುಮೃಗದಿಂದ್ಲೇ ನಿಮ್ಮ ನಮ್ಮ್ಮೀ ಸ್ಥಿತೀಗೆ ಮೂಲ ಕಾರಣ..................................
>
> ....
>
> ಹೆಂಗ್ಸಿನ ಯೋಗ್ಯತೆ ಗಂಡ್ಸು ತಿಳೀದೇನೂ ಗಂಡ್ಸಿನ ಅಯೋಗ್ಯತೇಗೆ ಹೆಂಗ್ಸು ಕಣ್‌ಮುಚ್ಕೊಂಡೂನೂ ಇರೋದ್ರಿಂದ್ಲೇ ಈ ಅವಸ್ಥೆಗಳೆಲ್ಲಾ ಈಗಿರೋದು, ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ! (ಪು. ೪೦)

ಸ್ತ್ರೀ ಸೂಳೆಯಾಗಿರಲಿ, ಗರತಿಯಾಗಿರಲಿ ಗಂಡಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವಳು ಒಂದು ಭೋಗದ ವಸ್ತು ; ಪುರುಷ 'ಜನಾನ'ಗಳನ್ನು ಜರುಗಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಿರಾತ— ಎಂದು ಕೈಲಾಸಂ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷ ಸಂಬಂಧಗಳು ಅದೇ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ತಿರುಗುತ್ತಿದ್ದು, ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೆ ಸಮಾನತೆ ಎಂಬುದು ಇಂದಿಗೂ ಚಳವಳಿಯ ವಸ್ತುವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿರುವುದು ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ದುರಂತವಾಗಿದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಈ ನಾಟಕವಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಸೂಳೆಯರ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸದೆ ಸಮಸ್ತ ಭಾರತೀಯ ನಾರಿಯರ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಗಂಡಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ತಾಳಿ ಕಟ್ಟಿಸಿಕೊಂಡ ಜೀತದಾಳು ಅಥವಾ ಗಂಡಿನ ತೆವಲು ತೀರಿಸಲು ದೇಹಮಾರಿಕೊಳ್ಳುವ ಸೂಳೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕೈಲಾಸಂ ಈ ಸಮಾಜವನ್ನು "ಗಂಡುಮೃಗ ಹತ್ತಿ ಆಳತಿರೋ ಈ ಮೆರವಣಿಗೆ ರಥ" (ಪು. ೫೦) ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಹೊರಟಿರುವುದು ವರ್ಗವೈಷಮ್ಯವನ್ನು. ಕೈಲಾಸಂ ಮೇಲ್ಜಾತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಬಂದವರಾದ್ದರಿಂದ, ಅವರಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ದೊಡ್ಡ ಅಸಮಾನತೆಯ ಸಾಧನವಾದ ಜಾತಿ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿಲ್ಲ. ಕೈಲಾಸಂಗೆ ಶುದ್ಧ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೀತಿಯಿದೆ, ನಂಬಿಕೆಯಿದೆ. ಈ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯ ಅಪಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ತುತ್ತಾಗಿ ಹಾಳಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಕೈಲಾಸಂ ಹಳಹಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶುದ್ಧ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯದ ಉಳಿವು, ಬೆಳವು ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಆಶಿಸುತ್ತಾರೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯದ ಅಪಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು, ಮೂಢ ನಂಬಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಕಂದಾಚಾರಗಳನ್ನು ಕಟುವಾಗಿ ಟೀಕಿಸುವುದು ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ.

ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳ ತಳಹದಿಯ ಮೇಲೆ ವರ್ಗ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಉಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಹೊನ್ನಿನ ವ್ಯಾಮೋಹ ಹೇಗೆ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನೇ ಹಾಳುಮಾಡುತ್ತಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ 'ಬಹಿಷ್ಕಾರ' ನಾಟಕ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಸನ್ನಿಧಾನ' ಯಾವ ಮಠದ ಯಾವ ಜಗದ್ಗುರುವಿಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ಸಂಕೇತವಾಗಬಹುದು. ಸಮಾಜ 'ಸನ್ನಿಧಾನ'ಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಲೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲವಲ್ಲೇ 'ಮುಖ ನೋಡಿ ಮಣೆ ಹಾಕುವ' ಸನ್ನಿಧಾನವನ್ನು ನಿರ್ಭೀಡೆಯಿಂದ ಕೈಲಾಸಂ ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆ.

> ಮಾಂಸ ಭಕ್ಷಿಗ್ಳು, ಮಧುಪಾಯಿಗ್ಳು ಆದ ಎಷ್ಟೋ ಧನ್ವಂತ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ರಿಗೆ ಇರೋ ಧನ ನನಗೂ ಇದ್ದಿದ್ರೆ, ಅವರಿಗುಳಿದಿರೊ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯ ನನಗೂ ಉಳೀತಿತ್ತು........ನಾನೋ ನನ್ಧರ್ಮದಲ್ಲ್ಯೂ ನನ್ನಾಚಾರದಲ್ಲ್ಯೂ ಎಷ್ಟ್ರಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಕಲಿಯುಗದಲ್ಲಿ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಗೃಹಸ್ಥ, ತನ್ಜಾತೀ ಧರ್ಮಾನ ಜರುಗ್ಸೋಕೆ ಸಾಧ್ಯವೋ ಅಷ್ಟನ್ನೂ, ಎಳೆಬಿಡದೇ ನಡೆಸ್ತಾ ಬಂದಿದ್ರೂನವೇ...............
> ನನ್ನಹತ್ಪಾಪ ನನಗಾಲಕ್ಷ್ಮೀಕಟಾಕ್ಷವಿಲ್ಲದ್ದು. ಧನಪಿಶಾಚಿ ಬಾಯ್ಲಿಬಿದ್ದು. ಆ ಧನಾವೇಶ್ದಲ್ಲಿರೋ ಸಮಾಜ, ಧನವಿಲ್ದಿರೋ ನನ್ಮೇಲೆ ಎತ್ತಿರೊ ಕೈಯ್ನ.... ಸನ್ನಿಧಾನಾನೂ, ಅನುಮೋದಿಸಿ.......ಧನ್ವಿಲ್ದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಅಬ್ರಾಹ್ಮಣಾಂತ ತೀರ್ಮಾನ್ಸಿ, ಬಹಿಷ್ಕಾರಾನ ಕರುಣಿಸಿದ್ದು....ತಾವ್ಹೇಳ್ದ ಕರುಣಾಪೂರಿತವಾದ ಶಾಂತಮೂರ್ತಿ....ಸನ್ನಿಧಾನ....ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾಗ್ಯವಂತ್ರಿಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯೇನೆ ಹೊರ್ತು, ಭಾಗ್ಯವಿಲ್ದ ಬಡವ್ರಿಗೆ ಬಹಿಷ್ಕಾರ. (ಪು. ೮)

'ಸನ್ನಿಧಾನ' ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಹಾಕಿದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಮನೆಯ ಕರ್ಮಗಳನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಲು ಬಾರದಿದ್ದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು, ಅವೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ ಉತ್ತಮಗೊಂಡ ನಂತರ ಹಣದಾಸೆಗೆ ಬಂದು ಅದೇ ಕರ್ಮಗಳನ್ನು ನೆರವೇರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಣ ಜಾತಿಗಿಂತ

ದೊಡ್ಡದು ; 'ಸನ್ನಿಧಾನ'ಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡದು ಎಂದು ಸಮಾಜ ತಿಳಿದಿದೆಯೆಂದು ಕೈಲಾಸಂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಣ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ಮಾನವಾಗಿದೆಯೆಂದು ಕೈಲಾಸಂ ಹೇಳುತ್ತಾ, ಅದು ಸರಿಯಲ್ಲ, ಅದು ಮಾನವೀಯತೆಗೆ ಮಾರಕ ಎಂಬ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ನರಸುವಿನ ಮೂಲಕ ಹೊರಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ವರದಕ್ಷಿಣೆಯನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಾಪವೆಂದು ಕೈಲಾಸಂ ತಿಳಿದಿದ್ದವರು ; ಅದು 'ತಾಲಿ ಕಟ್ಟೋ ಕೂಲಿ'ಯೆಂದು ಜರೆದವರು. ನರಸುವಿನಂಥ ಬಾಳಿಬದುಕಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಜೀವ ಒಣಗಿಹೋದದ್ದು ಈ ವರದಕ್ಷಿಣೆಯಂಥ ಪದ್ಧತಿಯಿಂದಲೇ ಎಂದು ಕೈಲಾಸಂ ಗುರುತಿಸುವಾಗ ಆರ್ಥಿಕ ಹೆಚ್ಚುಗಾರಿಕೆಯ ಖಂಡನೆಯಿದೆ. ಆರ್ಥಿಕತೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿರುವ ಅಂತಸ್ತುಗಳ ನಾಶವನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ಬಯಸಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಾನತೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಆಶಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ತಮಗಿದ್ದ ವರ್ಗಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಜಾತಿ ಸಂಘರ್ಷದ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸಿ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ, ಅವರಿಂದ ಇನ್ನೂ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಈ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ನಾಟಕ ರಚನೆ, ಪ್ರದರ್ಶನ, ನಟನೆಗಳಿಂದ ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಮೆರೆದ ಕೈಲಾಸಂ ಈ ನೆಲವನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸಿದ್ದರೆಂಬುದು ಅವರ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಬದುಕಲು ಹಕ್ಕುದಾರರೆಂದು ಅವರು ನಂಬಿದ್ದರು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವೀಯತೆಯೇ ಶ್ರೇಷ್ಠಮೌಲ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಹೊರಟರು. ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳಿಲ್ಲ. ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೇ ಖಳನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದೆ. ಪ್ರತಿ ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ನಾನಾ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮ ಮುಖವಾಡವನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಆಗ ಉಳಿಯುವುದು ಬರೀ ಬಯಲು ಮಾತ್ರ. ಅದೇ ಅಂತಿಮ ದರ್ಶನ, ಸತ್ಯ.

ಎಲ್ಲಾ ಸರ್ಹೋಗೋಕ್ಮುಂಚೇನೇ ನೋವ್ದೆಚ್ಚು..........ಜೆನ್ಮಂ ಜೆಳ್ಳಾಗೋಕ್ಮುಂಚೇನೇ ಕಗ್ಗಕ್ಕತ್ಲೆ ಹೆಚ್ಚು.......... ಹಕ್ಕಿಗ್ಳಿಗೆ ರೆಕ್ಕೆ ಬಂದು ಹಾರೋಕ್ಮುಂಚೇನೇ ಗೂಡಿನಿಕ್ಕಟ್ಟ್ಹೆಚ್ಚು !

—'ಬಹಿಷ್ಕಾರ' ಪು. ೩೫

ಡಾ. ಹಾ. ಮಾ. ನಾಯಕ

ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭೆ*

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಒಂದು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳಿಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಚೀನವಾದುದು ; ಆದರೆ, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಇತ್ತೀಚೆಗಷ್ಟೇ ಉಗಮಗೊಂಡದ್ದು. ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಹಲವು ಪ್ರಾಚೀನ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆಯಾದರೂ, ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಾಟಕಗಳೇನೂ ರಚಿತವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ರಂಗಭೂಮಿ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿಯೇನೊ ಇದೆ. ಆದರೆ, ಇಂದಿನ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ, ರಂಗಭೂಮಿ ಎಂಬುದು ತೀರ ಈಚಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆ. ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಅಥವಾ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಲೇಖಕರು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಸಂಗತಿಯೇ ಸರಿ. ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಿಂಗರಾರ್ಯನ 'ಮಿತ್ರವಿಂದಾ ಗೋವಿಂದ' ಎಂಬುದು ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ನಾಟಕ. ಇದು ರಚಿತವಾದದ್ದು 1680ರಲ್ಲಿ. ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ, ಅದು 'ರತ್ನಾವಲೀ' ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ.

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧವನ್ನು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಅವಧಿ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ಮೈಸೂರಿನ ರಾಜರುಗಳ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ, ಮರಾಠಿ ನಾಟಕ ತಂಡಗಳ ಪ್ರಭಾವ, ಯಕ್ಷಗಾನದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದ—ಇವೆಲ್ಲ ಹೊಸ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದವು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೇ ಬದಲಾಯಿಸಿಬಿಟ್ಟುವು. ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಂಥ ಲೇಖಕರು, ವರದಾಚಾರ್ಯರಂಥ ನಟರು, ಹಾಗೂ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪೆನಿಯಂಥ ನಾಟಕ ತಂಡಗಳು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಭದ್ರವಾದ ಬುನಾದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟುವು.

---

* ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾದೆಮಿ ನವದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ಕೈಲಾಸಂ ಜನ್ಮ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಡಾ. ಹಾ. ಮಾ. ನಾಯಕರು ಮಂಡಿಸಿದ ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಬಂಧ. ಅನುವಾದ : ಪ್ರಧಾನ್ ಗುರುದತ್ತ.

ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತ ನಟನಟಿಯರಿಂದ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಪೌರಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಸಂಗ್ರಹದಿಂದ ಈ ನಾಟಕ ತಂಡಗಳು ಜನರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದುವು. ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ, ಈ ಶತಮಾನದ ಎರಡನೆಯ ದಶಕದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಶವಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪಿತ್ತು. ನಾಟಕಗಳಿಗಾಗಲೀ, ನಾಟಕಕಾರರಿಗಾಗಲೀ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವವೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆ ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಕುರುಡಾಗಿಬಿಟ್ಟಿತ್ತು. ಇಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರು.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, ಕೈಲಾಸಂ ಎಂದೇ ಪರಿಚಿತರಾಗಿರುವ ತ್ಯಾಗರಾಜ ಪರಮಶಿವ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರದೊಂದು ಅಸಾಧಾರಣ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ; ಅವರೊಬ್ಬ ಬಹುಮುಖ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರು ; ಅವರದೊಂದು ಅಪೂರ್ವ ಚೈತನ್ಯ. ತಮ್ಮ ಜೀವಿತಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಅವರೊಂದು ಐತಿಹ್ಯವಾಗಿಬಿಟ್ಟರು. ಕೈಲಾಸಂ ಹಲವು ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳ ಸಂಗಮ. ಅವರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಎಲ್ಲ ವಿಚಾರಗಳ ಮೇಲೂ ರಹಸ್ಯದ ತೆರೆ ಕವಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅನೇಕರಿಗೆ ಅವರು ಗೊತ್ತು. ಆದರೆ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಯಾರೂ ಏನನ್ನೂ ಖಚಿತವಾಗಿ ಹೇಳಲಾರರು. ಅವರು ಹುಟ್ಟಿದ ವರ್ಷದ ಬಗ್ಗೆ ಒಮ್ಮತವಿಲ್ಲ ; ಕೆಲವರ ಪ್ರಕಾರ 1984 ಅವರ ಜನ್ಮಶತಮಾನೋತ್ಸವ ವರ್ಷ ; ಇನ್ನು ಕೆಲವರ ಪ್ರಕಾರ 1985 ; ಕೆಲವರ ಪ್ರಕಾರ 1986. ಅವರು ತೀರಿಕೊಂಡದ್ದು 1946ರಲ್ಲಿ—ಒಂದು ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ, ಯಾರಿಗೂ ತಿಳಿಯದಂತೆ. ಅದು ನವೆಂಬರ್ 23ರ ರಾತ್ರಿಯೋ, 24ರ ಬೆಳಿಗ್ಗೆಯೋ ಎಂಬುದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಅವರು ಯಾವ ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನೂ ತಮ್ಮ ಕೈಯಾರೆ ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ ; ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೇಳಿ ಬರೆಸಿದರು. ಹೆಸರುಗಳೂ ಸೇರಿದಂತೆ, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪಾಠಾಂತರಗಳು ನುಸುಳಿಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಎಷ್ಟೆಂಬುದೂ ಖಚಿತವಾಗಿ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಅವರ ಗೆಳೆಯರು ಮತ್ತು ಅನುಯಾಯಿಗಳು ಬರೆದ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಅವರ ಹೆಸರನ್ನು ಹೊತ್ತು ಕುಳಿತಿವೆ. ಅವರು ಬರೆಯಬೇಕೆಂದು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ್ದ ನಾಟಕಗಳ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಪಟ್ಟಿಯೇ ಇದೆ. ಹೇಳಲು ಹಾಸ್ಯಪ್ರಸಂಗ ಇದ್ದಂಥವರೆಲ್ಲ, ಅವಕ್ಕೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಹೆಸರನ್ನು ಅಂಟಿಸಿಬಿಟ್ಟರು. ಇದು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಜಗತ್ತು.

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಬದುಕಿದ್ದಾಗ ಕನ್ನಡದ ಹದಿನೇಳು ನಾಟಕಗಳು, ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳ ಒಂದು ಸಂಕಲನ, ನಾಲ್ಕು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳು ಹಾಗೂ ಕವನಗಳೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಕೆಲವು ಸಂಕೀರ್ಣ ಬರಹಗಳು ಅವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ—ಅವರು ಹೇಳಿ ಬರೆಸಿದವೆಂಬಂತೆ—ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದುವು. ಅವರು ತೀರಿಕೊಂಡ ಬಳಿಕ, ಅವರ ಗೆಳೆಯರು ಈ ಪಟ್ಟಿಗೆ ಇನ್ನೂ

ಕೆಲವನ್ನು ಸೇರಿಸಿದರು ; ಅನೇಕ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಠಾಂತರಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದರು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅವರ ಬರೆವಣಿಗೆಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಒಂದು ಗೊಂದಲವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಬಿಟ್ಟರು. ಅವರ ಗೆಳೆಯರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಬಿಟ್ಟಿರುವ ಈ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಕೈಲಾಸಂ ಅನ್ನು ಕಾಣುವುದು ಅಷ್ಟೇನೂ ಸುಲಭವಾದ ಕೆಲಸವಲ್ಲ.

ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿಜೀವನದ ಮೊದಲ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಭೂವಿಜ್ಞಾನಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಮದರಾಸಿನ ಪ್ರೆಸಿಡೆನ್ಸಿ ಕಾಲೇಜಿನಿಂದ ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆಯಲ್ಲಿ ಪದವಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದ ಅವರು, ಮೈಸೂರು ಸರ್ಕಾರದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿವೇತನವನ್ನು ಪಡೆದು ಲಂಡನ್ನಿಗೆ ಹೋದರು. ಅವರು 'ರಾಯಲ್ ಕಾಲೇಜ್ ಆಫ್ ಸೈನ್ಸ್'ನ (ಈಗಿನ ಇಂಪೀರಿಯಲ್ ಕಾಲೇಜ್) ಪ್ರಥಮದರ್ಜೆ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದರು. ತಾವು ಬರೆದ ಒಂದು ಪ್ರಬಂಧದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಕೊನೆಗೆ ಅವರು 'ರಾಯಲ್ ಜಿಯಲಾಜಿಕಲ್ ಸೊಸೈಟಿ'ಯ ಫೆಲೋ ಆದರು. ಅವರು ಈ ಗೌರವವನ್ನು ಪಡೆದ ಪ್ರಥಮ ಭಾರತೀಯರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಕ್ರೀಡೆಗಳು, ಅಂಗಸಾಧನೆ, ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ಅಭಿನಯದಂಥ ವಿಭಿನ್ನ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಅವರು, ಈ ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದರು. ಮೈಸೂರು ಸರ್ಕಾರದ ಭೂವಿಜ್ಞಾನ ಇಲಾಖೆಯಲ್ಲಿ ಐದು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಸೇವೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದ ಅವರು ತಮ್ಮ ವೃತ್ತಿಪರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ವಿರಾಮವನ್ನು ಹಾಕಿದರು. ಅಲ್ಲಿಂದೀಚೆಗೆ ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡರು. ಲಂಡನ್ನಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಅವರು ಕಂಡಿದ್ದ ಆ ಜೀವಂತ ರಂಗಭೂಮಿ ಹಾಗೂ ಇಬ್ಸೆನ್, ಷಾ, ಗಾಲ್ಸ್‌ವರ್ದಿಯವರಂಥ ಲೇಖಕರ ನಾಟಕಗಳು ಅವರಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಸೆಲೆಯಾಗಿದ್ದುವು.

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಏನೊಂದು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟು ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅನೇಕ ಹಾಗೂ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಐತಿಹ್ಯಗಳು ಅವರ ಸುತ್ತ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟುವು. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಂತೆ ತಮ್ಮ ಜೀವಿತಾವಧಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಐತಿಹ್ಯವಾಗಿಬಿಟ್ಟ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕನ್ನಡ ಲೇಖಕನಿಲ್ಲ. ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಈ ಅಂಶ, ಅಂತೆಯೇ ಅವರ ಕೃತಿಗಳು ಅವರು ಗಳಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಕಾರಣವಾದುವು.

1922ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ 'ಟೊಳ್ಳು-ಗಟ್ಟಿ' ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಅಧ್ಯಾಯವನ್ನೇ ತೆರೆಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ವರ್ಷ ಮುಂಚೆಯಷ್ಟೇ ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ಪ್ರಕಟವಾಗಿತ್ತು. ಒಂದು ವರ್ಷದ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಈ ಎರಡು ಕೃತಿಗಳು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ

ಇತಿಹಾಸವನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದೆ. 'ಟೊಳ್ಳು-ಗಟ್ಟಿ' ನಮ್ಮ ಶಿಕ್ಷಣದ ಅರ್ಥರಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ತೆರೆದು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಅದರಲ್ಲಿ 'ಟೊಳ್ಳು' ಯಾವುದು, 'ಗಟ್ಟಿ' ಯಾವುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಬೆದಕಿ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಇದು ನಮ್ಮ ಹವ್ಯಾಸಿಗಳು ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಮೊದಲ ನಾಟಕ. ಇದು ನಮ್ಮ ಜನರ ಮುಖಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯಿತು. ಇದು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಮೊದಲ ನಾಟಕ. ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಅವರ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಾಟಕವೂ ಹೌದು. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ; ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು, ದುಃಖಗಳನ್ನು, ದುರಂತಗಳನ್ನು, ಮಾನವನ ಕೀಳುತನವನ್ನು, ಅವನ ಔದಾರ್ಯ-ಅನುಕಂಪಗಳನ್ನು ಅವು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಹಾಸ್ಯ, ಕಟಕಿ, ವಿಡಂಬನೆ ಮತ್ತು ಕರುಣೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಮಹಾಕಲೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾದ ಹೋರಾಟ, ಘರ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ಸಂಯಮಗಳನ್ನು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾರೆವು.

ಕೈಲಾಸಂ ವಾಚಾಳಿ ; ಮಾತಿಗೆ ಅವರಿಗೆ ಕಾರಣವೇ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಅವರ ಮಾತು ಜನರನ್ನು ನಗಿಸುತ್ತದೆ. ಅವರ ಪಾತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, ಅವರ ಹದಿರುನುಡಿಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ—ಅಂದರೆ ಶ್ಲೇಷೆ ದ್ವಂದ್ವ ಮೊದಲಾದ ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುಣಿಸುವ ಚಾತುರ್ಯ—ನಗೆಯ ಬುಗ್ಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾದ ಅವಕಾಶಗಳು ದೊರೆತಿದ್ದೂ, ದುರಂತವನ್ನು ಘನೀಭೂತವಾಗಿ ನಾಟಕೀಕರಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಸೋತುಬಿಡುವುದೂ ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಹಿರಿಮೆ ಅಡಗಿರುವುದು ಅವರು ಮಹಾ ನಾಟಕಕಾರ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ, ಹೊಸಯುಗದ ಹರಿಕಾರ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ. ಮಹಾ ನಾಟಕಕಾರರಾಗಲು ಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಎಲ್ಲ ಅರ್ಹತೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರೂ, ಅವರು ಮಹಾ ನಾಟಕಕಾರರಾಗದೆ ಹೋದದ್ದು ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿನ ದುರಂತಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು.

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಕಾರ್ಯದ ಬೃಹತ್ತು ಮತ್ತು ಮಹತ್ತುಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ, ಅವರು ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಾಗ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಎಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳು ಬೀಡುಬಿಟ್ಟಿದ್ದುವು ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನಪುಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜವನ್ನು ಟೀಕಿಸುವಲ್ಲಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮುರಿಯುವಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಸರಳತೆಯಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ನಿಂತಿರುವಂಥವರ ನಡೆನುಡಿಗಳನ್ನು ಅಣಕಿಸುವಲ್ಲಿ ಅವರು ಕೆಚ್ಚೆದೆಯನ್ನು ತೋರಿದರು. ಜೊತೆಗೆ, ಅವರು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ನುಚ್ಚುನೂರು ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟರು.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ದೇವತಾ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭಗೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದ್ದ ನಾಟಕ, ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಲ್ಲಿ ತಲೆ ಬೋಳಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ವಿಧವೆಯೊಬ್ಬಳು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರೊಂದಿಗೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ! ಅಲ್ಲಿಂದಾಚೆಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ಸಂಪ್ರದಾಯವೇ ಬೆಳೆದು ಬಂತು. ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಸಾಧನೆಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಂದ ದೊರೆತ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಕಡಿಮೆ ಏನಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನವರೆಗೆ ಇಳಿದುಬರುವಂತಾದದ್ದು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಏಕಾಂಗ ಸಾಧನೆಯೇ ಸರಿ.

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷೆ ವಿವಾದಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆ. ತಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನರನ್ನು ಹೊಟ್ಟೆಹುಣ್ಣಾಗುವಂತೆ ನಗಿಸಿದ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಆ ಭಾಷೆಯಿಂದಾಗಿಯೇ ಇಂದು ಕಾಂತಿಹೀನವಾಗಿ, ಅನಾಕರ್ಷಕವಾಗಿ ತೋರುತ್ತಿವೆ. ಕನ್ನಡ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮತ್ತು ಇತರ ಕೆಲವು ಭಾಷೆಗಳ ಮಿಶ್ರಣವಾಗಿರುವ ಈ ಭಾಷೆ ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿನ, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಮೈಸೂರು ಮತ್ತು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಒಂದು ವರ್ಗದವರು ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ಭಾಷೆ. ಇದು ಸಹಜ ಭಾಷೆಯಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಇದರ ಸೀಮಿತಗಳೂ ಅನೇಕ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಅದಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟ ತಿರುವು ಅವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಕೃತಕವಾಗಿಸಿದೆ. ತಮ್ಮನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಕೈಲಾಸಂ ಹೀಗೆಂದು ಹೇಳಿದರು: "ಓದುಬರೆಹ ಬಾರದಿರುವ ಹಳ್ಳಿಗ ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನು ಬೆರಕೆಮಾಡಿ ಮಾತನಾಡುವಂತೇನೂ ನಾನು ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದವರು ಅರ್ಧವಾಕ್ಯವನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರೆ, ಉಳಿದ ಅರ್ಧವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರಲ್ಲವೆ? ಸಂಭಾಷಣೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಡೆದರೂ, ಅನೇಕ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ತುರುಕು ವುದಿಲ್ಲವೇನು? ನಾಟಕ ಇಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದಾದರೆ, ನನ್ನ ಮಿಶ್ರ–ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ತಪ್ಪನ್ನು ಕಾಣಲು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ?" ಖಂಡಿತ ವಾಗಿಯೂ, ಈ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಲ್ಲಿ ತಪ್ಪನ್ನು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ತಮ್ಮ ಯಾವುದೇ ಹಾಗೂ ಎಲ್ಲ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೂ ಈ ಮಿಶ್ರಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದರಿಂದ ಕೈಲಾಸಂ ಸೋತರು.

ಕಲೆಗಾರರಾಗಿ ಕೈಲಾಸಂ ಮಹದಾಶೆಗಳನ್ನಿರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಅವರು ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದೇ ಸಾಕ್ಷಿ. 'ಬಹಿಷ್ಕಾರ' ಮತ್ತು 'ಸೂಳೆ'ಯಂಥ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಶಕ್ತಿಯ ನಿಜವಾದ ಎತ್ತರ–ಬಿತ್ತರಗಳ ಸುಮಾರಾದ ಇಣುಕುನೋಟ ನಮಗೆ ಕಾಣದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಮಹಾಪ್ರತಿಭಾವಂತರು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಅವರು ಬರೆದ ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಕಥೆಗಳು ಮತ್ತು ಕವನಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತರ ಪ್ರಕಾರ

ಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೆಸರು ಮಾಡಬಲ್ಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅವರಲ್ಲಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರನ್ನು ಕುರಿತ ಅವರ ಸುನೀತವಂತೂ ಅಸಾಧಾರಣವಾದುದು. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಂತೆ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಮಹಾನ್ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಲೇಖಕನಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯಲು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು ನಾಟಕದ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು.

ಯಾವುದು ಮಹತ್ತಾದುದು ಎಂಬುದು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಿತ್ತು. ಕಲೆಯ ಮಹತ್ವ ಏನೆಂಬುದೂ ಅವರಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದಿತ್ತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಒಂದು ಹೊಸ ಹಾದಿಯನ್ನೇ ತೆರೆದರು. ಮುಂದೆ ಅನೇಕರು ಈ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಮುನ್ನುಗ್ಗಿದರು. ಆದರೆ ಇಂದಿಗೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಯಾರಾದರೂ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರನ್ನು ಮೀರಿಸಿದ್ದಾರೆಯೆ ಎಂಬುದು ಸಂದೇಹಾಸ್ಪದವಾಗಿದೆ. ಆ ಹಾದಿ ಇನ್ನೂ ತೆರದೇ ಇದೆ ಎಂಬುದು ಇದರ ಅರ್ಥ. ಮಹಾ ನಾಟಕಕಾರರು ಇನ್ನೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದ್ದೇನೆ. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲ ತನ್ನ ನಾಟಕಗಳನ್ನೇನೋ ಕಂಡಿದೆ. ಆದರೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಮಹಾ ನಾಟಕವೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂಥ ಕೃತಿ ಇನ್ನೂ ಬರಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಇದಕ್ಕೆ ಹೆಸಿರು ನಿಶಾನೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾದೆಮಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಜನ್ಮಶತಮಾನೋತ್ಸವವನ್ನು ಆಚರಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಅವರ ನೆನಪಿಗೆ ಗೌರವದ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುವ ಈ ಅವಕಾಶ ದೊರೆತಿರುವುದು ನನ್ನ ಸೌಭಾಗ್ಯವೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಂಥ ಲೇಖಕರ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಏನು ಎಂಬುದು ನನಗೆ ಗೊತ್ತು. ಅವರೇ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ :

"A Poet's guerdon is not gold,
Not parian bust, no trappings brave!
A tear, a titter from young and old
Is all the meed I meekly crave!"
("ಹೊನ್ನೆ ? ಬಲ್ ಬಿರುದುಗಳೆ ? ಹಾಲುಗಲ್ ವಿಗ್ರಹವೆ ?
ಕವಿ ಬಯಸನ್ : 'ಇಂಥವೇ ಪ್ರತಿಫಲವೇ ಬೇಕು !'
ಹಿರಿಯರುಂ ಕಿರಿಯರುಂ ಕಿಲಕಿಲನೆ ನಕ್ಕೆರಡು
ಕಣ್ಣ ಹನಿಯಿತ್ತರೆನಗದುವನಿತೆ ಸಾಕು !"[1])

---

1 ಜಿ.ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರ ಅನುವಾದ.

ಡಾ. ಎಸ್. ಕೆ. ಹಾವನೂರ

ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷೆ[1]

ಯಾವನೇ ಲೇಖಕನ ಭಾಷೆ ಆತನ ಸಮಗ್ರ ಶೈಲಿಯ ಒಂದು ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಭಾಗವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕೈಲಾಸಂ ವಿಷಯದಲ್ಲಾದರೂ ವಿಸ್ತೃತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅದೊಂದು ವಿಷಯವೇ ಆಗಬಲ್ಲುದು. ಈ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಮೂರು ವರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಮಾಡಬಹುದು : ಅವೆಂದರೆ ಆಡುಮಾತಿನ ಕನ್ನಡ, ಸಂಪೂರ್ಣ ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಹಾಗೂ 'ಕನ್ನಡಾಂಗ್ಲೊ' — ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬೆರೆತ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು 'ಕೈ' ಅವರೇ ಟಂಕಿಸಿದ ಪದ ಇದು.

ಮೊದಲಿದ್ದ ಪೌರಾಣಿಕ ವಸ್ತುಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಡಂಬನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಒಂದು ಹೊಸ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನೇ ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಅವುಗಳ ಭಾಷೆ ತುಂಬ ಆಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿದ್ದುದರಿಂದ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಆಡುಮಾತಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಸ್ವಾಗತಾರ್ಹವಾಗಿಯೇ ಬಂದಿತು. 'ಆಡುಮಾತಿನ ಭಾಷೆ' ಶುದ್ಧ ಅಥವಾ ವ್ಯಾಕರಣಬದ್ಧ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸುತ್ತದೆ ; ಈ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಬಳಸಲಿಲ್ಲ.

ಅವರಿಗೆ ಅನುವಂಶೀಯವಾಗಿ ಬಂದ ಆಡುಮಾತಾದರೂ ಯಾವುದು ? ಅವರ ಮಾತೃಭಾಷೆ ತಮಿಳು. ಅವರ ವಿದ್ಯಾರ್ಜನೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮದ್ರಾಸ್ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದುದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್. ಹೀಗಾಗಿ ಸುಮಾರು ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ವಯಸ್ಸಿನವರೆಗೆ ಅವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪರಿಸರದಲ್ಲೇ ಇದ್ದರು. ಅವರ ಕನ್ನಡ ಜ್ಞಾನವಾದರೂ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ವಿಭಾಗದ ಮೂಲಕವಷ್ಟೆ. ಪ್ರಮುಖ ಕನ್ನಡ ಕೃತಿಗಳನ್ನಾದರೂ ಅವರು ಓದಿದ್ದರೆ ? ಅದನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವ ಯಾವ ಪುರಾವೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ನಾನು ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರು

---

[1] ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾದೆಮಿ ನವದೆಹಲಿಯಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧದ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದ.

ವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಇಷ್ಟೆ. ಅಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಷಯಗಳಿಗೂ ಶುದ್ಧ ಕನ್ನಡವನ್ನು ಅವರು ಏಕೆ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ, ಹಾಗೂ ಬರೆಹಕ್ಕೆ ಅವರು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆಡುಮಾತಿನ ಕನ್ನಡವನ್ನೇ ಏಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡರು ಎಂಬುದನ್ನು ಇದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಅದೇ ಪ್ರಾಂತದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಭಾಷೆಯೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬೆರೆತ ಅವರ ಆಡುಮಾತಿನ ಕನ್ನಡ, ಒಟ್ಟಾರೆ, ಹಳೇ ಮೈಸೂರಿನ ಕನ್ನಡವನ್ನೇನೂ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಲು ಕೈಲಾಸಂ ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದ್ದರು. ಈ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ ಮೊದಲ ನಾಟಕ 'ಟೊಳ್ಳು-ಗಟ್ಟಿ'ಯಲ್ಲೇ ಘೋಷಿಸಿದ್ದಾರಲ್ಲದೆ, ಮದ್ರಾಸಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ (1945) ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಮೊದಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಅದು ಬಹಳ ಯಶಸ್ವಿಯೇ ಆಯಿತು; ಅಲ್ಲದೆ "ಏನ್ terribleಏ ನಿನ್ tongueಉ"—ಈ ತರಹದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಹಾಗೂ ಮತ್ತಿತರ ಅನೇಕವು ಖಾಸಗಿ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿತವಾದವು.

ಆದರೆ ಅವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಅಥವಾ ಮುದ್ರಿಸಲು ತೊಡಗಿದಾಗ, ಆಡುಮಾತಿಗೆ ತದ್ವತ್ತಾಗಿರುವುದು ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಒಡ್ಡಿದುದು ಅವರ ಸಹ ಕೆಲಸಗಾರರ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ 100% ಧ್ವನ್ಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಪುನರ್ಮೂಡಿಸಲು ಯಾವ ಲಿಪಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕೆಲವು ಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಬರೆಹದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೇ ಸರಿ (ಉದಾ : ಹುಂ). ದೀರ್ಘ ಸ್ವರಗಳು ಹ್ರಸ್ವವಾಗಬಹುದು ಹಾಗೂ ಒತ್ತಕ್ಷರಗಳು ತೇಲಿ ಹೋಗಬಹುದು. ಇವರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಉಚ್ಚಾರಣೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಒದಲಾಗಬಹುದು. ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಸುಲಭಗೊಳಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ನಟನೂ ಪರಿವರ್ತಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಯಥಾವತ್ ಧ್ವನ್ಯಾತ್ಮಕ ನಿರೂಪಣೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿನ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕೊಡಬೇಕಾದುದು ಅಗತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಆದರೆ ಕೈಲಾಸಂ ಇದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ ; ಅದನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಬರೆಯಬೇಕೆಂದು ಒತ್ತಾಯಿಸಿದರು. ಮುದ್ರಣಕ್ಕಾಗಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ 'ಟೊಳ್ಳು-ಗಟ್ಟಿ' ಪ್ರತಿಯಲ್ಲಿ ಉಚ್ಚರಿಸಲು ಕಷ್ಟವಾದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ನಕಲು ತೆಗೆದವರು ಸರಳಗೊಳಿಸಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವುಗಳನ್ನು ಪುನಃ ತಿದ್ದಿದರು. 'ಕೈ' ಅವರ ನಿಕಟವರ್ತಿಯಾಗಿದ್ದ ಟಿ.ಟಿ. ಶರ್ಮ ಅವರೂ 'ಕೈ' ಅವರೊಡನೆ ಈ ಬಗ್ಗೆ ವಾದಮಾಡಿದರು. ಆದರೆ ಅದರಿಂದ ಏನೂ ಉಪಯೋಗವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇತರ ಕೆಲವು ಸಹಚರರಿಗೂ ಅದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯ

ಇದ್ದರೂ ಅವರು 'ಕೈ' ಅವರನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತಾಯಿಸಲಿಲ್ಲ. ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ'ದಲ್ಲಿ (1923) ಪ್ರಕಟವಾದ ಗ್ರಂಥವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲೂ ಈ ಒಂದು ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಟೀಕೆ ಇತ್ತು. ಕೆಲವು ದಶಕಗಳ ಅನಂತರ ಕೃತಿ ಅರ್ಥವೇ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಉಗ್ರವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿದ್ದರು.

ಅವರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಓದುವುದಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಮಸ್ಯೆ ಆಗುವುದು, ವಾಕ್ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಪದಗಳನ್ನು ಅವರು ಸಂಕುಚಿತಗೊಳಿಸಿದಾಗ :

ಉದಾ : ಇದ್ನಂಗ್ಡ್ಮೀಗೆ ಸೇರಿಸ್ಬಿಟ್ಟು

ತನ್ಹೊಟ್ಟೀಗೆ ಕೂಳ್ಹೊಯ್ದು ತನ್ಕೈಮುಚ್ಕೋಕೆ ಬಟ್ಟೆನೊದಗ್ಸೊ ಗಂಡ್ಸಿನ್ಕೈಲಿ

ನಾಲಿಗೆ ತೊಡರಿಗೆ ಇಲ್ಲೊಂದು ಉದಾ :

ನಾಯಿಗ್ಹಾಕಿಸ್ಕಿನ್ಜನ್ಕ್ರದುಚ್ಚಿಷ್ಠಾನ್ನರೀಗ್ಹಾಕ !

ಇದರಿಂದ ನಿಮಗೆ ಬಾಣನ ಸಂಶ್ಲೇಷಿತ ಗದ್ಯದ ನೆನಪಾದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಪಡಬೇಕಾದುದಿಲ್ಲ.

ಎರಡನೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದರೆ ಎರಡು ಮೂರು ಒತ್ತಕ್ಷರಗಳನ್ನು[1] ಸತತಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುವುದರಲ್ಲಿ :

"—ನ್ಮತ್ತ್ಹೆಲ್ಲೇನಿಲ್ಲಿ (ಮೂರು ಎರಡು ಒತ್ತಕ್ಷರಗಳು ಒಂದೇಸಾಲಿನಲ್ಲಿ)

—ಇಬ್ಬರ್ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ರು (ನಾಲ್ಕು ಒತ್ತಕ್ಷರಗಳು ಒಂದೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ)

—ಇವತ್ತಿನ್ಕೃತ್ಯಕ್ಕೊಪ್ಪೊಕ್ಕ (ಐದು ಇಲ್ಲಿ !)

ಮೂರನೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ ಇರುವುದು ಅದೇ ಧ್ವನಿಗಳು ಪುನರಾವರ್ತಿತವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ :

—ಕುಕ್ಕೋಕುದ್ಯುಕ್ತ್ನಾದಾಗ

—ಹತ್ಬ್ರತ್ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ರ್ಹೆಣ

ಈ ಉದಾಹರಣೆಗಳು 'ಬಹಿಷ್ಕಾರ' ಎಂಬ ಒಂದೇ ನಾಟಕದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿ.

ನಮ್ಮ ಅದೃಷ್ಟವೋ ಎನ್ನುವಂತೆ, 'ಕೈ' ಅನಂತರ ಸರಳೀಕೃತ ಕಾಗುಣಿತಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಅವಕಾಶವಿತ್ತರು. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಅನಂತರದ ಕೆಲವು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ, 'ಸತ್ತವನ ಸಂತಾಪ' (1943) —ಅರ್ಥವಾಗುವಂತಹ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾಗಿದೆ.

---

[1] ಸಹಜ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಎರಡಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಂಜನಗಳು ಸಂಯೋಜಿತವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಎಫ್. ಕಿಟ್ಟೆಲ್ : *'A Grammar of the Canarese Language'*, ಲಂಡನ್, 1903, ಪು. 20.

ಕೈಲಾಸಂ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೇಳುವು ದಾದರೆ, ಅದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವುದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲೇ ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದಗಳು ಮತ್ತು ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ.

ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿರುವ ಐದು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ, 'ಕರ್ಣ' ಇರುವುದು ಬ್ಲಾಂಕ್‌ವರ್ಸ್ ನಲ್ಲಿ; ಇದರಲ್ಲಿ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮತ್ತಿತರರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸ್ವಗತಗಳ ಪ್ರಭಾವ ವನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಉಳಿದ ನಾಟಕಗಳು ಗದ್ಯದಲ್ಲಿವೆ. ಇಂಥ ಪೌರಾಣಿಕ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬ್ಲಾಂಕ್‌ವರ್ಸ್ (ಸರಳ ರಗಳೆ) ಛಂದವೇ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಅವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನೇ ಏಕೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡರೆಂಬುದೂ ನಮಗೆ ತಿಳಿದ ವಿಷಯ. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಅವರು ಬಹಳಷ್ಟು ಸಂಸ್ಕೃತ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಇವು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಸುಸಂಗತವಾಗಿ ಸಮ್ಮಿಳಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ 'ಪರ್ಸಸ್' ನಾಟಕದ ಈ ವಾಕ್ಯವನ್ನೇ ನೋಡಿ :

Drona, while referring to Ekalavya tells, Partha,
"This is the Kaarmi in the uttama sense of the word"

ಇದು ಸಹಜ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಅವರ ಶಿಷ್ಯರಾದ ಬಿ. ಎಸ್. ರಾಮರಾವ್ ಅವರು ಮಾಡಿರುವ ಕನ್ನಡ ಆವೃತ್ತಿಯೊಡನೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿ :

"ಪಾರ್ಥ, ಇವನೇ ಆ ಉತ್ತಮ ಕರ್ಮಾರ್ಥಿ ಎಂದನ್ನು, ನಾನು."

ಇದಲ್ಲದೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವಂತಹ ಅರ್ಹತೆ ಯಾವುದೂ ಕಂಡಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಇನ್ನು ಅವರ 'ಕನ್ನಡಾಂಗ್ಲೊ' ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಈಗ ನೋಡೋಣ : 'ನಂಕ್ಲಬ್ಬು' (1924) ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 64%ರಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಬ್ದಗಳು ಇವೆ ಎಂದು ಒಂದು ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವೊ ಎನ್ನುವಂತೆ, 'ವೈದ್ಯನ ವ್ಯಾಧಿ' (1927)ಯಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಒಂದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದವೂ ಇಲ್ಲ ! ನಿಜ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಂಡು ಬರುವುದು ಪಾತ್ರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಹಾಗೂ ಜೀವನದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ. ಏನೇ ಆದರೂ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬಳಕೆ ಭಾರತದ ಯಾವುದೇ ನಾಟಕಕಾರನಿಗಿಂತ ಅದರಲ್ಲೂ ಕರ್ನಾಟಕದ ಯಾವುದೇ ನಾಟಕಕಾರನಿಗಿಂತ, ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೇ ಇದೆ.

ಕಾರಣವೂ ಹುಡುಕಲಸದಳವಾದುದೇನಲ್ಲ. ಅದು 'ಕೈ' ಅವರಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬಗ್ಗೆ ಇರುವ ಆಂತರಿಕ ಒಲವು. ಹಾಗಲ್ಲದಿದ್ದರೆ, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಂಗನಿರ್ದೇಶನ

ಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಯಾರಾದರೂ ಏನು ವಿವರಣೆ ನೀಡಿಯಾರು ? (ಉದಾ : 'ಸೂಳೆ', 'ಹುತ್ತದಲ್ಲಿ ಹುತ್ತ' ಮುಂತಾದವು) ಬೂರಾಸಕ್ಕರೆ, ದಾಸವಾಳ, ಪೊಟ್ಟಣದಂಥ ಕನ್ನಡ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಅವು ಒಳಗೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಕಷ್ಟು ವ್ಯಂಗ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವು ಬೆರಕೆಯಾಗಿರುವುದೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳ ಪಾತ್ರವರ್ಗದ ವಿವರಣೆ ಸಹ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿಯೇ ಇವೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅವರ ಎರಡನೆಯ ಉಸಿರು. ಅವರ ಸೇವಕ ಕೃಷ್ಣ, ಶಾನ 'ಮ್ಯಾನ್ ಅಂಡ್ ಸೂಪರ್ ಮ್ಯಾನ್' ಓದಬಲ್ಲವನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳಲೂ ಬಲ್ಲ.

ಆಗೊಮ್ಮೆ ಈಗೊಮ್ಮೆ ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ, 'ನಂಕಂಪ್ನಿ' ಯಲ್ಲಿ 'ಪೋಲಿಕಿಟ್ಟಿ' ಹಾಗೂ 'ರಾಜಪುತ್ರ' ಅಂತಹವುಗಳ ಮೂಲಕ, ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಅತಿಬಳಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಟೀಕಿಸಿರುವುದೂ ಉಂಟು (ತಾವೇ ಅದಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದರೂ). ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಮಾತಾಡುವ ನಮ್ಮ ಚಾಪಲ್ಯದಿಂದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ನಮಗೆ ಇಷ್ಟಬಂದ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಟಂಕಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇವೆ. 'ಅಮ್ಮಾವ್ರ ಗಂಡ'ದಿಂದ ಆರಿಸಿರುವ ಒಂದು ಮಾದರಿ ಇಲ್ಲಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಗಂಡ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ :

> "I can't tell the proportion because the littlest...............bad grammaru !....the littlest of the four brutes.... ...ಈ brutelet ! Brute ದ diminitive ಏನು ? Brutelet ಏ ! ಅಥವಾ brutekin ಏ?"

ಆದರೆ ತುಂಬ ಅಸಹಜವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಕನ್ನಡ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳನ್ನು ನಾವು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಪರಿವರ್ತಿಸುವುದರಲ್ಲಿ. ಈ ಮನೋಭಾವವನ್ನು 'ಕೈ' ವಿಡಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದೇ ನಾಟಕದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಹೀಗಿವೆ :

(i) ಸುಮ್ನಿರು ? I won't ಸುಮ್ನಿರು !

(ii) ಕಮಲು : ಅಯ್ಯೋ ನಾಯಿ ಕಿತ್ಕೊಂಡ್ ಬಿಡ್ತೆ ?
ನರಸಿಂಹಯ್ಯ : ಇನ್ನೂ ಇಲ್ಲ, ಆದ್ರೆ ಆ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಹಾಗೆ to kitkollu or not kitkollu ಅಂತ ಎಗರಾಡ್ತಿದೆ.

ತುಂಬ ತಮಾಷೆಯಾದ ಪರಿವರ್ತನೆ ಎಂದರೆ "kirling maklu". ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೀರಲು ಎಂದರೆ ಕಿರುಚುವುದು. ಇದಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರತ್ಯಯ 'ing' ನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಮಾಡಿರುವುದು kirling !

೨

ಕೈಲಾಸಂ ಪಾತ್ರಗಳು ಅಗತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಮಾತನಾಡುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. (ಅಂಕೆ ಎನ್ನುವುದು 'ಕೈ' ಅವರಿಗೆ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದು, ಅವರ ಖಾಸಗಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಹ). ಇದು ಹೀಗೆ ಏಕೆಂದರೆ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳ ಹರಿವು ಧಾರಾಕಾರವಾದುದು ; ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಅದೇ ಉರುಬಿನಿಂದ ವೇಗವಾಗಿ ಮಾತಾಡುತ್ತವೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಒಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ವಿವರಿಸಬೇಕಾದರೆ ಗುಣ ವಾಚಕಗಳ ಮಾಲೆಯನ್ನೇ ಬಳಸುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

'ಅಮ್ಮಾವ್ರ ಗಂಡ'ದಲ್ಲಿ, ನರಸಿಂಹಯ್ಯ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ತೋರಿಸುವಂತೆ ಕಾಣುವ ಪ್ರೀತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅಮ್ಮಾವ್ರು ಹೀಗೆ ಟೀಕಿಸುತ್ತಾರೆ :

"ಅಮ್ಮಾವ್ರು : ಇದೇನ್ಬನ್ನು Sudden spasm of affection ಉ ?

ನರಸಿಂಹಯ್ಯ : Sudden spasm of affection ಅಲ್ಲ Madam ! long standing, deep, deep, sincere, fervent, soul stirring ocean of abysmal love ಉ ! "

ಕೆಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ, ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟು ಉದ್ದನೆಯ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಸ್ವಗತಗಳು ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, 8-10 ನಿಮಿಷಗಳವರೆಗೆ ಓಡುವ ಸ್ವಗತಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ನಾಟಕಕಾರರು ತಮಗೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯ ಎಂದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆಯೊ ಅಲ್ಲಿ ಒತ್ತನ್ನು ನೀಡಲು ಉರುಬಿನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಅವರ ಶೈಲಿಯ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣವನ್ನೂ ಮೀರಿ, ಕಾಗುಣಿತ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಫಲಿತವಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಾಮಪದ ಅಥವಾ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಊ' ಪ್ರತ್ಯಯವನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದು:

ಹೌದೂ, ಲೇಟೂ, Lectureಊ, ಐಯ್ಯರೂ

ಇನ್ನೊಂದು ಮಹಾಪ್ರಾಣಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು :

ಇಥೇ, ಬಂದಿಥೆ, ಉಪಯೋಗಿಸ್ಕೋಭೌದು.

ಮೂರನೆಯದು ಒತ್ತಕ್ಷರಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು :

'ಯಜಮ್ಮಾನ್ರು', ಅದೇ ರೀತಿ 'wonderful' ಸ್ಪೆಲಿಂಗ್ 'wonderfull' ಆಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕಾಗುಣಿತ ಹೇಗಿದೆ : — "ಹ್ಹಾ ಗಾವ್ರೆ", ಇದು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ವಿಶೇಷ !

ಕೊನೆಯದಾಗಿ, ಈ ಉರುಬಿನಲ್ಲೂ ಆರೋಹಣಭಂಗ (ಅತಿಸಾರಾಲಂಕಾರ) ಇರಬಹುದು. 'ಹೋಂರೂಲ್'ನಲ್ಲಿ, ಹೆಂಡತಿ ಮತ್ತು ತಾಯಿಯ ನಡುವಣ ಬಾಹ್ಯ ಜಗಳದಲ್ಲಿ ಸುರಕ್ಷಿತವಾಗಿರಲು ಬಯಸಿ, ರಾಮಣ್ಣ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ :

"ಲೇ ದೊಡ್ಡೋರ್ನ ಹಾಗನ್ನಬಹುದೇನೆ ?
ಏನೇ, ದೊಡ್ಡೋರ್ನ ಹಾಗನ್ನಬಹುದೇನೆ ?
ಲೇ ಹಾಗನ್ನಬಹುದೇನೇ....ದೊಡ್ಡೋರ್ನ".

೩

ಇನ್ನೊಂದು ತುಂಬ ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಷಯ ಎಂದರೆ ಅನುಪ್ರಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗೆ ಇರುವ ಪ್ರೀತಿ. ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೆಸರಿಡುವುದರಲ್ಲೇ ನಿರೀಕ್ಷಿತ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ತರಲು ಇರುವ ಎಲ್ಲ ಅವಕಾಶವನ್ನೂ ಅವರು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ :

ಉದಾ : ಸೀಕರ್ಣೆ ಸಾವಿತ್ರಿ, ನೇಯ್ಗೆ ನಾಗಪ್ಪ, ತರಕಟಾಲು ತಮ್ಮು, ರೀಡಿಂಗ್ ರೂಮಿನ ರೈಟರ್ ರಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿ.

ಅನುಪ್ರಾಸ ಪದ್ಯದಲ್ಲಂತೂ ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಬರಲೇಬೇಕು, ಆದರೆ ಗದ್ಯದಲ್ಲೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ವಿರಳವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಮಧ್ಯಂತರ ಹಂತ, ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಅಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸಾಧ್ಯವಾದೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅನುಪ್ರಾಸ, ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿಗೆ ಶಕ್ತಿ ತುಂಬುವ ಪರಿಣಾಮಾತ್ಮಕ ಸಾಧನವಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

ಇವುಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ :

—ಚೆನ್ನಾಗಿ ಚುನಾಯಿಸ್ದೆ ಚಕಾರಿಗೀ ಚತುಷ್ಪಾದಾನ (ಬಂಡ್ವಾಳ್ವಿಲ್ಲದ ಬಡಾಯಿ)

—ಈ tigress ನ tame ಮಾಡೋದು too late ಊ (ಹೋಂ ರೂಲು)

—If a child is born, I have to buy—not a cradle but chloroform (ಬಂಡ್ವಾಳ್ವಿಲ್ಲದ ಬಡಾಯಿ)

'ಅಮ್ಮಾವ್ರಗಂಡ'ದ ಅನುಪ್ರಾಸಯುಕ್ತ ಸಂಭಾಷಣೆ ಹೀಗಿದೆ :

ಅಮ್ಮಾವ್ರು : This thing ಉ ?

ನರಸಿಂಹಯ್ಯ : Thingಉ? ನಾನು thingಉ? ಸುಬ್ಬು, what thing ಉ
does she mean ?

ಸುಬ್ಬು : I can't say dear boy what thing ಉ
But after all somethingಉ why ?
Anything is better ಉ than nothingಉ !

ಅಮ್ಮಾವ್ರು : Nothing ಉ ? He is less than nothingಉ !

ಅನುಪ್ರಾಸ ಧ್ವನಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಬ' ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗೆ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚಿನದಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ :

—ಬ್ಯೆಂಡರ್ ಬುಳ್ಳಣ್ಣ
—ಬಂಡ್ವಾಳ್ವಿಲ್ಲದ ಬಡಾಯಿ
—ಬೀದೀಲೇನಾದ್ರೂ ಬಿಡಿಕಾಸ್ ಬಿದ್ದಿದ್ದೇಂತ ಬನ್ನೆಯ್ಳೆಡ್ತ ಬರ್ತಿದೀಯೇನೋ ಬಕ್ವೆ
—Blessings, my budding bowman, but you will never bloom into a better one, unless you better your bearing at bowcraft.

ಕೊನೆಯದನ್ನು ಗಂಭೀರ ಮನಸ್ಸಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾದ ಭೀಷ್ಮರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕರು ಇದನ್ನು ಅನುಪ್ರಾಸದ ಅತಿಬಳಕೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಕೈ' ಅವರು ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವೇಚ್ಛೆಯಾಗಿ ಬಳಸುವುದು ಸಹಜವೇ ಸರಿ. ಆದರೆ ಈ ಉದಾಹರಣೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಕೆಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ, ಅನುಪ್ರಾಸ ಶಬ್ದಗಳು ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆಯೆ ಹೊರತು ಕೇವಲ ಅನುಪ್ರಾಸಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಾಗಿ ಬರದಿರುವುದನ್ನು ಯಾರಾದರೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು. (ಇಲ್ಲಿನ ಸಂದರ್ಭವಾದರೊ ಭೀಷ್ಮರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ-ಅರ್ಜುನನ ಚಾಪವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಪರೀಲಿಸುತ್ತಿರುವುದು).

ಅನುಪ್ರಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ಇರುವ ಆಂತರಿಕ ಒಲವು ಕೆಲವು ಕಲ್ಪಿತ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿಗೂ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. 'ಅಮ್ಮಾವ್ರ ಗಂಡ'ದಲ್ಲಿ ಗಂಡ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

"But ನೀನ್ ಹೇಳಿದ್ದು correctoo dear ! ortho ! ...But ಈ doxಊ ಬಾಬ್ತು ನನಗೇನೋ paradoxಊ !!, But yet ನಾನ್ ಬಿದ್ದಿರೋದೂ for just one pair of 'ducksoo'."

ನೆನಪಿಗೆ ಬರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂದರ್ಭ ಎಂದರೆ 'ಫುಲ್‌ಫಿಲ್‌ಮೆಂಟ್' ನಾಟಕದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೃಷ್ಣ ಹಾಗೂ ಏಕಲವ್ಯರ ನಡುವಣ ಸಂಭಾಷಣೆ : ಅದು ಕೇವಲ 'love' ಮತ್ತು 'live' ಶಬ್ದಗಳ ನಡುವಣ ದೊಂಬರಾಟ ಅಷ್ಟೆ.

ವಿರೋಧಭಾವಗಳನ್ನು (ವಿರೋಧಾಲಂಕಾರ) ತರುವಲ್ಲಿ ಅನುಪ್ರಾಸ ತುಂಬ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಪುನಃ ಇಲ್ಲಿ, 'ಕೈ'ಗೆ ಸಮಾನರಾದವರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತಾರೂ ಇಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಕೆಲವನ್ನು ನೋಡೋಣ :

—"In my late but not lamented mortal life."

'ಸೂಳೆ'ಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಲೋಲನೊಬ್ಬ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ :

"A cold bath is both a maker and a breaker of the human body." "I am a dark horse in this white house."

ಕೆ. ಪಿ. ಅಯ್ಯರ್ ಅವರೊಂದಿಗಿನ ಖಾಸಗಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ 'ಕೈ' ಅವರದೇ ಆದ ಕೆಲವು ಹೀಗಿವೆ :

—ಜಟ್ಕಾದಲ್ಲಿ ಜಂಬೂಸವಾರಿ

—ನಮ್ಮನೇ ಹೆಸ್ರು Home of peace ; ಪಿಶಾಚಿ ಅಲ್ಲ.

—ಕ್ರಿಮಿ ಹಾಗೆ ಮುದುಡಿಕೊಂಡು ಬಿದ್ದಿದ್ದ ಈ ಪ್ರಾಣಿ ಈಗ ಕಾಳಿಂಗನ್ಹಾಗೆ ಹೆಡೆ ಎತ್ಕೊಂಡು.

'ಹೋಂ ರೂಲು' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಪರ್ಯಾಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳೇ ವಿರೋಧಾಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗುತ್ತವೆ.

'ಹೋಂ ರೂಲು ಅಥ್ವಾ ಮಂಕ್ಮಜ್ಜೋಹೆಣ್ಣು ಮನೆತನಕ ಮಣ್ಣು ಅಥ್ವಾ ಪಾರ್ಲಿಮೆಂಟ್ ಪತ್ನಿಕೊಡಳು ಅಥ್ವಾ ಮೈದಾನದ ಹೆಬ್ಬುಲಿ ಮನೆಯ ಮೂಗಿಲಿ'.

ತುಂಬ ನವಿರಾದ ವಿರೋಧಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ : 'ವೈದ್ಯನ ವ್ಯಾಧಿ' ಯಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಕೊಡಬೇಕಾದ ಬಾಡಿಗೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ, ಜಟ್ಕಾಸಾಬಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : "ಜನಿವಾರ್ ಕು ದೇಖ್ತೀ.... ..ಜಾನ್ವಾರ್ ಕೋ ದೇಖೋ ಸಾಬ್". ಕರ್ಣ ರಾಧಳಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ : "you are not my mother ; yet you are" ಈ ಸರಳ ಹೇಳಿಕೆ ಎಷ್ಟು ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿದೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಚುಟುಕೋಕ್ತಿಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಇವು ಅವರ ಅಂತರ್ದೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಪಂಚಿಕ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಬಂದುವು ಎಂಬುದು

ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾದರೂ ಅನುಪ್ರಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ಇರುವ ಒಲವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸು ವಂತಿಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಕೆಲವು ಇಲ್ಲಿವೆ :

—ದುಡ್ಡಾಂದ್ರೆ ದೂರ ಹೋಗು ; ಹೃದಯಾಂದ್ರೆ ಹತ್ತಿರ ಬಾ

—ಸಾಕೋದ್ನರಿತಾತ ಸಾವಿರಜನಕ್ತಾತ

—ಹೊಟ್ಟೇಗ್ ಕೂಳ್‌ಹೊಯ್ಯೋನೇ ಪರಮಾತ್ಮ

—ಸಿಕ್ಕಿಬಿದ್ದ ಪ್ರಾಣೀನ್ ಸತಾಯ್ಸೋದು ಸಮನಲ್ಲ

೪

ನಾನು ಈವರೆಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ಭಾಷೆಯ ಕೆಲವು ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ತೋರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅವು ಹೀಗಿವೆ :

(ಅ) ಯಥಾವತ್ ಆಡುಭಾಷೆ.
(ಆ) ಅವರ 'ಕನ್ನಡಾಂಗ್ಲೊ' ಮತ್ತು ಅದರ ಅನನುಕೂಲಗಳು
(ಇ) ಅವರ ಧಾರಾಕಾರವಾದ ವಾಕ್ಪ್ರವಾಹ
(ಈ) ಅನುಪ್ರಾಸ ಮತ್ತು ವಿಡಂಬನೆ, ವಿರೋಧಭಾವೋಕ್ತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಚುಟುಕೋಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅದರ ಬಳಕೆ.

ಯಾರಿಗಾದರೂ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನೌಚಿತ್ಯ ಅಥವಾ ಕೃತಕತೆ ಕಂಡುಬಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಈ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಿಸಿರುವುದು. ಆದರೆ ಸಂಗತವಾದ ಅಂಶ ಎಂದರೆ ಭಾಷೆ, ಆಡುಮಾತಿನ ಕನ್ನಡವಾಗಿರಲಿ ಅಥವಾ ಇಂಗ್ಲಿಷಾಗಿರಲಿ ಅಥವಾ ಕನ್ನಡಾಂಗ್ಲೊ ಆಗಿರಲಿ, ಅವರಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರು ವುದರಲ್ಲಿ. ಪದಗಳ ಆಯ್ಕೆಗಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಿಗೇ ಆಗಲಿ ಅವರು ಯಾವಾಗಲೂ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟವರಲ್ಲ. ಅವು ಅವರ ನಾಲಿಗೆಯಿಂದ ಅಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಹರಿದುಬರುತ್ತಿತ್ತು (ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಅಲ್ಲ!), ಅವರಿಗಾದರೋ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವನ್ನು ಶ್ರೋತೃಗಳಿಗೆ ತಿಳಿಯಪಡಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿತ್ತು ; ಭಾಷೆ ಅವರ ರೂಪ ಯಾವುದೇ ಇರಲಿ, ನಿಷ್ಠಾವಂತ ಸಂಗಾತಿಯಂತೆ ಅವರನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಪಾತ್ರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ, ವಿಡಂಬನೆಯಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಕರುಣರಸವನ್ನು

ಹೊರಗೆಡಹುವುದರಲ್ಲಿ, ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ, ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮೇಲೆ ಅಪೇಕ್ಷಿತ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುವುದರಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಅವರಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದೆ.

ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡಲು ಕೈಲಾಸಂ ಭಾಷೆ ತುಂಬ ಕಷ್ಟ. ಆದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸರಿದೊರೆಯಾದುದು ಇಂದಿಗೂ ಯಾವುದೇ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಹೆಂದಿಯಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ್ರೂ ಹರಿ, ನರಹರಿ ಜಂಟಲ್‌ಮನ್ನೇ! ತತ್ಕಾಲಕ್ಕೆ, ತತ್‌ಯುಗಕ್ಕೆ, ಎತ್ಕೋತ ತತ್ಸಮಯಕ್ಕೆ ತತ್ತ್ತತ್ ಕ್ಷಣಕ್ಕೇ ಹ್ಯಾಗಿರ್ಬೇಕೋ ಹಾಗೆ ಇರ್ಬೇಕಾದ ವೇಲ್ಪಂಗ್ತೀನ ಹಾಕಿದ್ದು ಮುಕುಂದ, ಮಾಧವ, ವಿಷ್ಣು....ಯಾಕೆ? ಸ್ಥಿತಿಕರ್ತ! ಬ್ರಹ್ಮಾ ಸೃಷ್ಟಿಸ್ದ ಪ್ರಪಂಚಾನ ಮುಂದಕ್ಕೆ ಧೂರ್ಜಟಿ, ಲಯಕರ್ತ, ಧ್ವಂಸ ಮಾಡೋಕೆ. ಪ್ರಕೃತೀನ ತಯಾರ್ಮ್ಮಾಡೋದು ಸ್ಥಿತಿಕರ್ತನ ಧರ್ಮ!

—'ಅನುಕೂಲಕ್ಕೊಬ್ಬಣ್ಣ', ಪು. ೪೩

ಪ್ರಧಾನ್ ಗುರುದತ್ತ

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಮನಸ್ಸು

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಹರಿಕಾರರಾಗಿರುವ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಿದಾಗ (1946) ನಾನಿನ್ನೂ ಎಂಟು ವರ್ಷದ ಹುಡುಗನಾಗಿದ್ದೆ. ಹೀಗಾಗಿ, ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಹೇಗೆ ಕಾರ್ಯಶೀಲವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತು ಬರೆಯ ಹೊರಡುವುದು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಪ್ರಸಂಗನೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, ಮುಂದೆ ಕೆಲವು ವರುಷಗಳ ತರುವಾಯ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಕಾಲೇಜುಗಳ ಸಮಾರಂಭಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅಭೂತಪೂರ್ವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೆರೆದುದನ್ನೂ, ಮುಂದಿನ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಸದ್ದುಗದ್ದಲಗಳೆಲ್ಲ ಹಾಗೆಯೇ ಅಡಗಿಹೋದುದನ್ನೂ, ಕಂಡೆ. "ಕನ್ನಡಕ್ಕೊಬ್ಬನೆ ಕೈಲಾಸಂ" ಎಂಬ ಮಾತು ಅವರ ದುರಂತಾರ್ಥದಲ್ಲಿಯೂ ನಿಜವಾಗಿಬಿಟ್ಟಿತು ಎಂದು ಪ್ರೊ. ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ತರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳೂ ಮನವನ್ನು ಆಳವಾಗಿಯೇ ತಟ್ಟಿದ್ದುವು. ನಾಟಕಗಳು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಓದಿ ಅವರಿವರಿಂದ ಕೇಳಿದ್ದ ನನ್ನಂಥ ಅನೇಕರಿಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ಒಂದು ನಿಗೂಢ ರಹಸ್ಯವೇ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದರು.

ಧೂಮಪಾನಪ್ರಿಯರಾಗಿದ್ದ ಹಿರಿಯ ಗೆಳೆಯರೊಬ್ಬರು, ಸಿಗರೇಟಿನ ಹೊಗೆಯಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಭಾರತದ ಭೂಪಟವನ್ನು ಬಿಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ ಕೈಲಾಸಂ ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಸಹಿಯನ್ನು ಅದರಲ್ಲೇ ರೂಪಿಸಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದೂ ಹೇಳಿ, ತಾವೂ ಅಂಥ ಸಾಹಸವನ್ನು ಮೆರೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿ, ಕೊನೆಗೆ ಧೂಮವರ್ತುಲಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವಷ್ಟರಿಂದಲೇ ತೃಪ್ತರಾಗುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ನಾಟಕರಚನೆಗೆ ಮದ್ಯವೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಸೆಲೆಯಾಗಿತ್ತೆಂಬ ಮಾತೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿತ್ತು.[1] ಆದರೆ ಕುಡಿದವರೆಲ್ಲ

[1] ಈಚೆಗೆ ದೂರದರ್ಶನದ ಒಂದು ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯರೊಬ್ಬರು ಇಂಥದೇ ಅಸಂಗತವಾದ, ಅಸಮರ್ಥನೀಯವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿದ್ದು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಹಲವು ಸಮಕಾಲೀನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ನೋಯಿಸಿದೆ ಎಂಬುದು ನನ್ನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಂತೆ ನಾಟಕಗಳನ್ನೇಕೆ ರಚಿಸಲಾರದೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಯಾರೂ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳಲು ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ದೌರ್ಬಲ್ಯದಿಂದ ದೂರವಾಗಿದ್ದ ಮಹನೀಯರೂ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಸರಿಗಟ್ಟುವುದಿರಲಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರ ಬರಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಉಳಿದಿರುವುದೇಕೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಇರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ, ಎಲ್ಲರಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ಒಂಟಿಬಡುಕ ಬಾಳನ್ನು ಬಾಳುತ್ತಿದ್ದ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ವಿಚಿತ್ರ ವರ್ತನೆಗೆ ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕಿನ ಅನಪೇಕ್ಷಿತ ಘಟನೆಗಳೇ ಕಾರಣವೆಂದೂ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಏನನ್ನೂ ನಂಬಲಾಗದಂಥ ಅಥವಾ ಯಾವುದನ್ನೂ ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗದಂಥ ವಿಚಿತ್ರ ಅಥವಾ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಸಾಹಿತಿ ಅವರಾಗಿದ್ದರು.

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಹತ್ತಿರದವರೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಂತೆಯೇ, ಕೈಲಾಸಂ ಅವರನ್ನು ಕಂಡರಿಯದಿದ್ದಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಔಚಿತ್ಯಾನೌಚಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಮರೆತು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನೂ ಅತಿರಂಜಿತಾಂಶಗಳನ್ನೂ ಬೆರೆಸಿ, ಬದುಕಿದ್ದಾಗಲೇ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರನ್ನು 'ಐತಿಹ್ಯ'ವಾಗಿಸಿಬಿಟ್ಟರೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಅವರು ತೀರಿಕೊಂಡ ತರುವಾಯವೂ ಈ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ತಿಳಿಯಾಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಅಷ್ಟಾಗಿ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅಪವಾದಸ್ವರೂಪವಾಗಿರುವ ಕೃತಿಯೆಂದರೆ ರಾಶಿಯವರ *Kailasam and I*. ವಿಶಾಲ ಜಗತ್ತಿನ, ನಿಜಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಂಡ ಅನುಭವಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅವರು ಹೇಗೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನೂ, ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ, ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಮತ್ತು ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನೂ ವಿಶ್ವಾಸಾರ್ಹವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಜನ್ಮಶತಮಾನೋತ್ಸವದ ಅಂಗವಾಗಿ, ಅವರ ನೆನಪಿಗಾಗಿ 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ'ದ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ಹೊರತರಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ನಿಕಟವರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರೂ, ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ 'ಲಿಪಿಕಾರ'ರೂ ಆಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಬಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಟರಾಮ್ ಅವರನ್ನು ನನ್ನ ಹಿರಿಯ ಮಿತ್ರರಾದ ಶ್ರೀ ವಿ.ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಅವರು ಪರಿಚಯಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಎರಡು ಸಂಜೆ ಹಲವು ಘಂಟೆಗಳವರೆಗೆ ಅವರ ಬಳಿ ಕುಳಿತು, ಅವರು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ, ಆಧಾರಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಚಿತ್ರ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಕಟ್ಟಿತು. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಹೇಗೆ ಹರಿಯುತ್ತಿತ್ತೆಂಬುದರ ಒಂದು ಇಣುಕು

ನೋಟವೂ ಅಂದು ನನಗೆ ದೊರೆಯಿತು. ಅವನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ಮುಂದಿನ ಪುಟಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

★ ★ ★

ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ–ಕನ್ನಡಾಂಗ್ಲೋ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಎಂದು ಹೇಳುವುದೇ ಉಚಿತವೇನೋ—ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವಂತೆಯೇ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲೂ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಕವನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರಷ್ಟೆ. ಹಲವು ಭಾಷೆಗಳ ಮೇಲಿನ ಅವರ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಇವು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ, ಅವರ ಚಿಂತನ–ಮಂಥನದ ಭಾಷೆ ಇಂಗ್ಲಿಷೇ ಆಗಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟರಾವ್ ಅವರ ಬಳಿ ಇರುವ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು[1] ಇದಕ್ಕೆ ಅಸಂದಿಗ್ಧ ಸಾಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂತೆಯೇ ಇತರ ಕೆಲವು ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪರಿಚಯವೂ ಅವರಿಗೆ ಇತ್ತೆಂಬುದನ್ನೂ ಈ ದಾಖಲೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಕ್ವಚಿತ್ತಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಲಿಪಿಯನ್ನು ಅವರು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದಾಖಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲಿನವು ಅವರ ಕೈಬರೆಹದಲ್ಲಿಯೇ ಇವೆ. ಕೆಲವನ್ನು ತಾವು ಇರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ Corona ಬೆರಳಚ್ಚು ಯಂತ್ರದಿಂದ 'ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ನೀಲಿ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಬೆರಳಚ್ಚಿಸಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ಬೆರಳಚ್ಚಿನ ಅವಸರದಲ್ಲಿ ಆದ ತಪ್ಪನ್ನು ಮೇಲಚ್ಚಿನಿಂದ (over-typing) ಸರಿಪಡಿಸಿರುವುದನ್ನೂ, ಪರಿಷ್ಕರಣದ ಅಂಗವಾಗಿ ಹೊಡೆದು ಹಾಕಿ ಇನ್ನೊಂದು ಬಣ್ಣದ ಮಸಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವುದನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ತಾವು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ 'ಬರ್ಮಾನಾಡು' ಸಂಸ್ಥೆಯ ಪತ್ರಶೀರ್ಷದಲ್ಲಿ (letter-head), ತಾವು ಹೋಗಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ 'ದೇಶಬಂಧು' ಪತ್ರಿಕಾಲಯದ ಟಿಪ್ಪಣಿ ಹಾಳೆಯಲ್ಲಿ, ಬಿಡಿ ಹಾಳೆಗಳಲ್ಲಿ, ತುಂಡು ಚೀಟಿಗಳಲ್ಲಿ, ಗೆರೆ ಹಾಕಿರುವ ಅಭ್ಯಾಸ (Exercise) ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ, ಯಾವುದೋ ಒಂದು ರೇಖಾ ಚಿತ್ರವಿರುವ ಕಾಗದದ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ, ಅಂಚೆ ಕಾರ್ಡಿನಲ್ಲಿ—ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲೆಂದರಲ್ಲಿ, ತಮಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ದೊರೆತ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಸುಲಭಲಭ್ಯವಾದ ಸಾಧನದ ಮೇಲೆ, ತಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಲಿಪಿಬದ್ಧಗೊಳಿಸಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವಕ್ಕೆ ದಿನಾಂಕವನ್ನು ಅವರು ನಮೂದಿಸಿದ್ದಾರೆ; ಸ್ಥಳವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

---

1 ಇಂಥ ಅಪೂರ್ವ ದಾಖಲೆಗಳು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಆತ್ಮೀಯರ ಬಳಿ ಇರಬಹುದು. ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ನೋಡುವುದು ಉಪಯುಕ್ತವೂ ಆಗಬಹುದು.

ಇನ್ನು ಕೆಲವು ದಾಖಲೆಗಳಲ್ಲಿ ದಿನಾಂಕ ಮೊದಲಾದ ಯಾವ ವಿವರಗಳೂ ಇಲ್ಲ. ಇಂಥ ಕೆಲವು ದಾಖಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ಕಂಡ ಕೈಲಾಸಂರವರನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದೇನೆ.

★ ★ ★

ಮೊದಲಿಗೆ ದಿನಾಂಕ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳದ ನಮೂದು ಇಲ್ಲದಿರುವ ಒಂದು ದಾಖಲೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಇದಕ್ಕೆ "Kerala Yatray" ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ಕೈಲಾಸಂರವರೇ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಬಲಗಡೆಯ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ "ಕೈಲಾಸಂ" ಎಂದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಟೈಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೈಲಾಸಂರವರ ಬಹುಪಾಲು ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಂತೆ, ಈ ಟಿಪ್ಪಣಿಯೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿದೆ. ಇದು ಅವರು ತಮ್ಮ ಯಾವುದೋ ಕಥೆಗಾಗಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಟಿಪ್ಪಣಿಯಂತಿದೆ. ಇದರ ಮುಂದಿನ ವಿನ್ಯಾಸ ಹೀಗಿದೆ :

ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಬೆರಳಚ್ಚಿಸಿರುವುದು : *The gravemen of the story :*

ನೀಲಿ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಬೆರಳಚ್ಚಿಸಿರುವುದು : "Three friends–Thammo, Gundo and Dhondoo—are preparing (pteparing—ಇಲ್ಲಿ 't' ಮೇಲೆ 'r' ಅನ್ನು ಮತ್ತೆ ಬೆರಳಚ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ) to leave a drinking saloon ; all well 'oiled', especially the first who is almost *non compus mentis*... .."

ಇಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕುಡಿದು ಅಮಲೇರಿರುವುದನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು ಅವರು ಗ್ರಾಮ್ಯ–ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು[1] ('oiled') ಬಳಸಿರುವುದೂ, ಮೈಮೇಲೆ ಹಿಡಿತವೇ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಆಗಿರುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲು *non compus mentis* ಎಂಬ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಪದ ಪುಂಜವನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದೂ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ಹೀಗೆ ಸಾಗುವ ಈ ಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಬೆರಳಚ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ:

> He has left for Kerala to help the Kerala Rajah on important/State affairs and will be back in a day or two."

---

[1] ಈ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೂ 'ಎಣ್ಣೆ ಹಾಕು' ಎಂಬ ನುಡಿಗಟ್ಟು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಭಾಷಾಂತರ ವಿಧಾನ ಭಾಷೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು.

ಹೀಗೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಆ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಸೂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತುಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅಂತೆಯೇ, ತಮ್ಮ ಜೀವನಾನುಭವದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ, ತಾವು ಹೇಳಬಹುದಾದಂಥ 'ಸುಭಾಷಿತ' ಸದೃಶವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬರೆದಿಟ್ಟಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಬರ್ಮಾನಾಡು' ಕಾರ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ, ಆ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಒಂದು ಪತ್ರಶೀರ್ಷದಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ನೀಲಿ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಟೈಪಿಸಿರುವ ಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲಿ 'ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್' ನಾಟಕದ ಒಂದು ಸೂಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಲಿ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಟೈಪಿಸಿದ್ದಾರೆ :

Glory's blood relation ; bastard murder.

—*Macbeth*

ಇದಾದ ತರುವಾಯ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಲೋಕಾನುಭವವನ್ನು ಸುಂದರವಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ :

Nice to encourage trade, but nasty to be in it.
Burn thy soles to burnish thy soul.
Veni ! Vedi !! Vicisti !!!

ಇದು 29. vi. 43ರ ದಿನಾಂಕ ನಮೂದಿತವಾಗಿರುವ ಟಿಪ್ಪಣಿ. ಮದರಾಸಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದಾಗ ಬರೆದಿರುವಂಥದು. ತಮ್ಮ ಸಹಿಯ ಕೆಳಗೆ ಅವರು ಈ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಇದೇ ರೀತಿ, ಯಾವುದೋ ರೇಖಾಚಿತ್ರವಿದ್ದ ಹಾಳೆಯೊಂದರ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಅವರು ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ಗುರುತುಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ದೊರೆತ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದೆ :

Hands that the rod of empire might have swayed
Or walked to ecstacy the living lyre.
"A collage with a double coach
When pride apes humility."

ಇದರ ಕೆಳಗೆ ಮತ್ತೆ ಸೂಕ್ತಿ ಸದೃಶವಾದ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

A crowd is not a company.
Beauty is but skin deep.

Cupidity breeds culpability.

....

ಹೀಗೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಆಗತ್ಯವೆನಿಸಿದಾಗ ಸೂಕ್ತ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೊಂದಿಗೆ ಅವರು ಸಮಾಲೋಚನೆಯನ್ನೂ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 2-1-45 ರಂದು ವೆಂಕಟರಾವ್ (‘ಅಯ್ಯ’) ಅವರಿಗೆ ಕಳಿಸಿದ ಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲಿ, ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೆಲವು ಸೂಚನೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ, ಹೀಗೆಂದು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ :

Drst (‘Dearest’ನ ಸಂಕ್ಷೇಪ) Iyya :

If you can drop in I want to discuss re :

‘ಮುದ್ದ್ರಣ’ (‘ಮುದ್ರಣಿ’ ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಕೈಲಾಸಂರವರ ಜಟಿಲ ಕಾಗುಣಿತದ ವಿಧಾನ) or ‘ದ್ವಜ್ಜ ಮುಬ್ಚಾಲ್ತ್ರ್ಕಡಿ’.

ಹೀಗೆ, ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು-ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಮಾಲೋಚನೆ ನಡೆಸಿ, ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಎಲ್ಲ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಇಡೀ ನಾಟಕವನ್ನೋ ದೃಶ್ಯವನ್ನೋ ಉಕ್ತಲೇಖನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 11-9-42ರಂದು ‘Karna’ ನಾಟಕದ ಕೆಲವು ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಬರೆಸಿದ್ದಾರೆ :

Flung adrift by very mother at birth

Accursed of angered tutor in thine youth.

ಇಂಥ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ಯಾವುದೇ ಚಿಂತನ-ಮಂಥನ, ವಿಚಾರವಿನಿಮಯ ಮತ್ತು ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆ ಇಲ್ಲದೆಯೇ, ಕೈಲಾಸಂರವರು ಮದಿರಾದೇವಿಯಿಂದ ದೊರೆತ ಸತ್ವ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದಲೇ ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗಾಗಿ, “ ಗುಂಡು ಹಾಕಿ, ‘ಬರ್ರೊ ಮಗು’ ” ಎಂದು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಬರೆಸಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬ ಮಾತು ಸಾಹಿತಿಯ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತೀರ ಲಘುವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಮನೋವೃತ್ತಿಯ ನಿದರ್ಶನಮಾತ್ರವಾಗಿ ಬಿಡುವ ಅಪಾಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸುವ ಆತುರವೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕೈಲಾಸಂರವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಮಟ್ಟದ್ದೇ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಸಿದ್ಧತೆಯೊಂದಿಗೆ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಅಪಚಾರವನ್ನೆಸಗಿದಂತೇನೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ [illegible] ವೆಂದು ನಾನು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ.

ಕೆಲವು ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ಅವರ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ವೈಶಾಲ್ಯ ಮತ್ತು ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿಯೂ ಇವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ಕರ್ಣ' ನಾಟಕದ ಉಕ್ತ ಲೇಖನವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುವ ಹಾಳೆಯ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ದೇವನಾಗರಿ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸೂಕ್ತಿಯೊಂದನ್ನು ಕಂಡರಿಸಿದ್ದಾರೆ :

ಏಕೋ ನಾಮ ಶಿವೋ ನಾಮ |
ಹರಿರಿತ್ಯಕ್ಷರ ದ್ವಯಮ್ ||

ಈ ಪುಸ್ತಕದ ಇತರ ಹಾಳೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ನೂರಾರು ಸುಭಾಷಿತಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬರೆದಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ—ಆಕರಸಹಿತವಾಗಿ, ಆಕರರಹಿತವಾಗಿ. ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿಂದ ಇವುಗಳನ್ನು ಆಯ್ದಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದೇ ಸಂಶೋಧನೆಗೊಂದು ವಿಷಯವಾಗಬಲ್ಲದು.

ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕ ಯಾವುದೇ ಸಾಧನವೂ ಅವರ ಅನಿಸಿಕೆಗಳ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಬಹುದು. ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಒಲವು-ನಿಲವುಗಳೂ ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವುದುಂಟು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ದೇಶಬಂಧು' ಕಾರ್ಯಾಲಯದ ಅಚ್ಚುಕೂಟದ ಅಂಗೈಅಗಲದ ಪತ್ರಶೀರ್ಷದಲ್ಲಿ 19. xii. 44 ರಂದು ಒಂದು ಚೌಪದಿಯನ್ನೇ ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಹೀಗಿದೆ :

A craft ? A creed ? Or graft or greed !
—Out West or our own East—
The foulest foe of man indeed
This pot o' poison, Priest !

ಜಗತ್ತಿನ ಯಾವುದೇ ಮೂಲೆಗೆ ಹೋದರೂ, ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ವಿಷಸ್ವರೂಪವಾಗಿ ಬೇರುಬಿಟ್ಟಿರುವ ಪುರೋಹಿತಷಾಹಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗಿದ್ದ ತೀವ್ರ ಅಸಮಾಧಾನ-ಅಸಂತೋಷಗಳು ಈ ಪಂಕ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿವೆ. ಈ ಚೌಪದಿಯ ಕೊನೆಯ ಪಂಕ್ತಿಯ ಕೆಳಗೆ ಅವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಸಹಿಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಇಂಥ ಟಿಪ್ಪಣಿ-ಹಾಳೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ಕೆಲವು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಕವನಗಳೂ ಇವೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿ. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರನ್ನು ಕುರಿತು ಅವರ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕವಿತೆ ಇಂಥ ಒಂದು ಹಾಳೆಯಲ್ಲಿದೆ. 3. xii. 42ರಂದು ಉಜ್ಜಯಿನಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಆ ಕವಿತೆ ಹೀಗಿದೆ :

Recipe for a Redeemer

A bare handful of bones and skin,
An ounce or less of flesh and blood,

A mind profound and free from sin,

A heart-love full as sea in flood,

....

A world redeemer, our Bapoo,

ಇದನ್ನು ಸುನೀತವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ ವಿಚಾರವನ್ನೂ ಅವರು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಹೀಗೆ ನಮೂದಿಸಿದ್ದಾರೆ :

The | above | transmuted (ಇದನ್ನು ಹೊಡೆದು ಹಾಕಿ, ಕೆಂಪುಶಾಯಿಯಲ್ಲಿ abdicated ಎಂದು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ | to a | sonnet.

ಇದರಲ್ಲಿ ಲಂಬ ರೇಖೆಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಮಾತುಗಳು ನೀಲಿಶಾಯಿಯಲ್ಲಿವೆ.

ಇಂಥ ಕೆಲವು ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ, ಕೈಲಾಸಂರವರು ಸಾಹಿತಿಯಾಗಿ ತಮ್ಮ ಹಂಬಲವೇನೆಂಬುದನ್ನೂ ತೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ‘ಕರ್ಣ’ ನಾಟಕದ ಉಕ್ತಲೇಖನವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಅಭ್ಯಾಸ—ಪುಸ್ತಕದ ಆ ಹಾಳೆಯ ಕೆಳಗೆ, ಅವರ ಹಂಬಲವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುವ ಈ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಪದ್ಯವಿದೆ :

A poet’s guerdon is not gold,

Not parian bust nor trappings brave !

A tear, a titter from young and old,

Is all that need I meekly crave.[1]

ಇದರಲ್ಲಿರುವ ವಿನಯ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಕೈಲಾಸಂರವರ ಬಹುಪಾಲು ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿಯೇ ಇವೆಯಾದರೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಲಿಪಿಯನ್ನೂ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿರುವ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನವೆಂದರೆ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಪ್ರಾಣವಿಸಿದ್ದ ತಮ್ಮ ‘ತಿಪ್ಪಾರಳ್ಳಿ ಒಲುಮಾರ’ ಗೀತೆಯ ಮಲಯಾಳೀ ಅನುವಾದವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಲಿಪಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವುದು. ಆ ಅನುವಾದದ ಕೆಲವು ಪಂಕ್ತಿಗಳು ಹೀಗಿವೆ :

---

1 ಗಾಂಧೀಜಿಯವರನ್ನು ಕುರಿತ ‘Recipe–for a Redeemer’ ಪದ್ಯವನ್ನೂ ಇದನ್ನೂ ಜಿ.ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರು ಅನುಪಮವೆಂಬಂತೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಜಾಣ್ಮೆಯ ಅನುವಾದವನ್ನು ಇದೇ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಡಾ. ಹಾ. ಮಾ. ನಾಯಕರ ಲೇಖನದ ಅನುವಾದದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಕೇಶವ ನಂಬಿಯಾರ್ ಒರಕ್ಕು ಕೋಟೀಕೊಡತ್ತೀ
ಕೂಡಾರತ್ತರ ನೆರಪ್ಪಿವೇಲೆ ಲ್ಲಂ ಜೋಳಕ್ಕೆ
ಪೌಡರ್ ಗಿವ್ಡರ್ ಇಟ್ಟಕೊಂಡ ಪೆಣ್ಕಿಡಾ ಒಣ್ಣಿ.

....

ತಿರುವಂದಂ ತಿರುವತ್ತೂರೇ
—ದಾರಿ ಬಿಡಿ ಆಚಾರ್ರೇ
ತಿರುಪಾರಳ್ಳಿ ದೂರವೇ.

ಇದರ ಎರಡೂ ಕೆಳಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಭಾಗದ ವಕ್ರರೇಖೆಯನ್ನು ಹಾಕಿ 'ಮಲಯಾಳೀ' ಎಂದು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಮಲಯಾಳೀ ಆವೃತ್ತಿಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ 'ದಾರಿ ಬಿಡಿ ಆಚಾರ್ರೇ' ಎಂಬ ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ಮಾತನ್ನು ಬಳಸಿರುವುದು ಅವರ ಸಮಯ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ, ಹಾಸ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯ ನಿದರ್ಶನವೇ ಆಗಿದೆ.

ಕೆಲವು ವಸ್ತುಗಳು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗೆ ತುಂಬ ಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರ ಕೈಗಡಿಯಾರವೂ ಒಂದು. ದಿನಾಂಕದ ನಮೂದಿಲ್ಲದ ಒಂದು ಚೀಟಿಯಲ್ಲಿ, ಆ ಗಡಿಯಾರದ ಇತಿಹಾಸದ ಒಂದು ಅಂಶವನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿ ಹೀಗೆಂದು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ :

> Ramu is sensibly packing me off to Mysore in a day or two. What price the watch ! A man in Mysore repaired it and guaranteed "services" for a year and he will disentangle the two hands. If you can, send it per bearer.[1]

ಕೊನೆಯದಾಗಿ, ಒಂದು ವಿಷಾದದ ಪ್ರಸಂಗದ ನಿರೂಪಣೆ. ಕೈಲಾಸಂರವರು ಖ್ಯಾತಿಯ ತುತ್ತತುದಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂಬಯಿಯ ಕೆಲವು 'ಗಣ್ಯರು' ಅವರನ್ನು ಕರೆಸಿ 'ಸನ್ಮಾನಿಸುವ' ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವೊಂದನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ, ಆ ಸಮಾರಂಭದ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಬೆಳಗಿಸಿದ್ದಷ್ಟೇ

1 ಬೆಂಗಳೂರು ನಗರದ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಪೇಟೆಯ (ಇದು ಈಗಿನ ಚಾಮರಾಜ ಪೇಟೆ) ವೈಟ್ ಹೌಸ್‌ನ ಪಿ.ಎನ್. ಕೃಷ್ಣನ್ ಅವರಿಗೆ ಕಳಿಸಿದ ಚೀಟಿ. ದಿನಾಂಕ ನಮೂದಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಇದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕಳಿಸಿದ್ದ ಅಡಕವೊಂದನ್ನು ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗಾಂಧಿವಾದಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಸಿದ್ಧವನಹಳ್ಳಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮರಿಗೆ ಹೇಗಾದರೂ ತಲುಪಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಸೂಚನೆಯೂ ಇದೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿ.

ಕೈಲಾಸಂರವರಿಗೆ ಆದ 'ಲಾಭ'. ಸಮಾರಂಭ ಅವರಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಹಿಡಿಸಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 11–10–46ರಂದು ಬರೆದಿರುವ ಈ ಪತ್ರ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ :

Kings Circle
Matunga
Bombay-19

C/o Mysore Association
11–10–46

My dear Ratnam :

Here I am large as life after over ten months of being bothered and bruited about. Here they made a big fuss of me on my natal day. Yet, my heart and soul are in 'Avantee' ; and I was wearing for the occasion the dhoti that beloved and revered attangan gifted me last year.

As ever yours
Kailasam

ಸನ್ಮಾನ ಸಮಾರಂಭ ಅವರಿಗೆ ಸಂತೋಷವನ್ನುಂಟುಮಾಡದಿದ್ದ ವಿಚಾರ ಹಾಗಿರಲಿ. ಆನಂತರದ ವರ್ತನೆಯಂತೂ ಅವರನ್ನು ಅಸಂತೋಷದ ಮಡಿಲಿಗೇ ದೂಡಿತು. ಕೈಲಾಸಂರವರನ್ನು ಕರೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಆ ಮಹನೀಯರು, ಸಮಾರಂಭದ ಬಳಿಕ ಕೈಲಾಸಂರವರನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮರೆತೇ ಬಿಟ್ಟರು—'ಕೈ'ರವರಿಗೇ ಚೆನ್ನಾಗಿ 'ಕೈ'ಕೊಟ್ಟರು ಎನ್ನುವುದೇ ಉಚಿತವೇನೋ ! ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಲೂ ಕೈಲಾಸಂರವರ ಬಳಿ ಹಣ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದಾಗ, ಅವರಿಗೆ ಎಂಥ ಪೇಚಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಉಂಟಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಸುಲಭವಾಗಿಯೇ ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಅವರ ಪರಿಚಯದ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರೇಮಿ ದಂಪತಿಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಲು ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತಂತೆ.[1]

ಜೊತೆಗೆ, ಈ ಪತ್ರ ತಮ್ಮ ಆತ್ಮೀಯ ಹಿರಿಯ ಬಂಧುವಿನ (ಅತ್ತಂಗ) ಕೊಡುಗೆಯೊಂದು ಅವರಿಗೆ ತುಂಬ ಇಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು, ಈ ಸಮಾರಂಭದ ದಿವಸವೂ ಹಿಂದಿನ ವರ್ಷ ಪ್ರೀತಿಯ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದ ಅದೇ ಪಂಚೆಯನ್ನು ಉಟ್ಟಿದ್ದ ವಿಷಯವನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಕೈಲಾಸಂರವರ ಕೌಟುಂಬಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ

1 ಈ ದಂಪತಿಗಳ ಭಾವಚಿತ್ರ ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟರಾವ್ ಅವರ ಬಳಿ ಇದೆ.

ಕೈಲಾಸಂರವರನ್ನು ಪ್ರೀತಿ–ವಿಶ್ವಾಸಗಳಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಇಂಥ ಜೀವಿಗಳೂ, ಕೈಲಾಸಂರವರು ಗೌರವಾದರಗಳಿಂದ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಇದ್ದರೆಂಬುದಕ್ಕೂ ಈ ಪತ್ರ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಅವರ ಈ ಮಧುರ–ಸ್ಮರಣೆ ನಮ್ಮ ಮನವನ್ನು ಖಂಡಿತ ವಾಗಿಯೂ ಮಿಡಿಯುತ್ತದೆ.

ಇದು ಕೈಲಾಸಂರವರ ಸಂಕೀರ್ಣ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಮಗ್ರ ಚಿತ್ರವೇನೂ ಅಲ್ಲ ವೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಆದರೆ, ಸ್ನೇಹಕ್ಕಾಗಿ ತುಡಿಯುವ, ವಿಚಾರ ವಿನಿಮಯಕ್ಕಾಗಿ ಕಾತರಿಸುವ, ಅಧ್ಯಯನ–ಅನುಶೀಲನಗಳಿಗಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುವ, ಸಾಹಿತ್ಯಕಾಯಕದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗೇಳುವ, ಮುಚ್ಚುಮರೆಯಿಲ್ಲದೆ ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಗಳನ್ನೂ, ಭಾವಾನುಭವಗಳನ್ನೂ ಅಂದಂದೇ ಅಲ್ಲಲ್ಲೇ ದಾಖಲಿಸಿಬಿಡುವ ಕೈಲಾಸಂರವರ ಮನಸ್ಸಿನ ಕೆಲವಾದರೂ ಇಣಕು ನೋಟಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆಂದು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ.

ಅನ್ನ–ಅಂತಸ್ತು ಸೀರೆ–ಒಡ್ವೆ ಈ ಹೆಂಗಸ್ರು ಚಪ್ಲ ತೀರ್ಸ್ಕೋಬೇಕೂಂದ್ರೆ— ಮೀಸೆ ನೆರ್ದವನ್ಗೆ ಮದುವಣ್ಗಿತ್ತಿ ಆಗಬೇಕು !!

—'ಹೋಂ ರೂಲು', ಪು. ೩೯

ಇ. ಆರ್. ಸೇತೂರಾಂ

ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕದ ಹರಿಕಾರ *

ಟಿ. ಪಿ. ಕೈಲಾಸಂ ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಹುಟ್ಟಿದರು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ, ಹೊಸ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತೆರೆದಂಥ ಆದ್ಯ ಪ್ರವರ್ತಕರೆಂದು ಅವರನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವರು ನಮ್ಮ ಮಹಾನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅನೇಕವೇಳೆ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಉದ್ಧರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ, ತೀವ್ರ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಓದಲಾಗುತ್ತದೆ; ಅವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಅವರು "ಆಗಮಿಸುವವರೆವಿಗೆ" ಅದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪುರಾಣಸಾಹಿತ್ಯದ ಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿ ಉಳಿದಿತ್ತು. ಭಯೋತ್ಪಾದನೆ ಯುಂಟುಮಾಡುವಂಥ ನೋಟದಿಂದೊಡಗೂಡಿದ ಪೊದೆಯಾಕಾರವ ಗಡ್ಡಗಳ ದೈತ್ಯರು ಬೆದರಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಮೀಸೆಗಳನ್ನೂ ಹಾಗೂ ಗದೆಗಳನ್ನೂ ತಿರುವುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರು ತಮ್ಮ ತಾರಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಅರಚುತ್ತಿದ್ದರು. ದೇವತೆಗಳು–ದೈತ್ಯರು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಆನಂದವುಂಟಾಗುವಂತೆ ಘರ್ಷಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ದಶಶಿರ ರಾವಣ, ನಿದ್ರಾಲಸವಾದ ಕಣ್ಣುಗಳ ಕುಂಭಕರ್ಣ, ಗರ್ಜಿಸುವ ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪು ಮತ್ತು ಅಜೇಯರಾದ ತ್ರಿಪುರಾಸುರರು ರಂಗಮಂಟಪದ ತುಂಬ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಮಂತ್ರ ಮುಗ್ಧರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರ ಅತಿಮಾನುಷ ಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಅವಮಾನ ವೀಯ ರೀತಿನೀತಿಗಳು ನೋಟಕರಿಗೆ ಉದ್ದೀಪನವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಗಡ್ಡ ಧಾರಿಗಳಾದ ಋಷಿಗಳು ತಮಗೆದುರಾದ ಯಾವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಅತಿಕ್ಷುಲ್ಲಕ ಕಾರಣ ಗಳಿಗಾಗಿಯೂ ಶಾಪನೀಡುತ್ತಾ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಮೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದು ಅಸಂಗತವಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿನ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ತುಂಬುತ್ತಿದ್ದಿತೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವೇನೂ ಇಲ್ಲ.

---

* 'ದಿ ಟೈಮ್ಸ್', ಜುಲೈ 30, 1984, ಪು. 6ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಲೇಖನದ ಅನುವಾದ. ಅನುವಾದಕರು : ಎಸ್. ಎಸ್. ಶಾರದಾ ಪ್ರಸಾದ್.

ಅಂಥ ಭೀಕರವಾದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನವರನ್ನು ನೀವು ಎಂದೂ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ರಂಗದಮೇಲೆ ಅಂಥ ವೈಭವಯುತವಾದ, ಚಮತ್ಕಾರ ಯುತವಾದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಅಭ್ಯಾಸವಾಗಿದ್ದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮುಂದೆ ದೈನಂದಿನ ವ್ಯವಹಾರದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದಾಗ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅವರಿಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ಮೂಡುವುದಂತೂ ಅಸಾಧ್ಯವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಪರಿಣಾಮದಲ್ಲಿ ಇದು ಹೊಳೆಯುವ ಗದೆಗಳಿಗೆ, ಥಳುಕಿನ ಕತ್ತಿಗಳಿಗೆ, ಹಲ್ಲುಕಿರಿತದ ಮುಖಭಾವಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ವಾದಮಲ್ಲ-ಖಡ್ಗಮಲ್ಲತನಕ್ಕೆ ವಿದಾಯ ಹೇಳಿದಂತಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಬಣ್ಣದ ಬೆಡಗಿರದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಗಡ್ಡವಿರದ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆಯೂ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬಹುದು ಹಾಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಗಮನವನ್ನು ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೆ ಸೆರೆಹಿಡಿದಿಡಬಹುದು ಎಂದು ಸೂಚಿಸಲು ಯಾರಿಗೆ ತಾನೇ ಧೈರ್ಯವಿತ್ತು?

ನವಯಥಾರ್ಥವಾದ : ಇಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಸಿಡಿಲೆರಗಿದಂತೆ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರು. ಅವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾಯಾದಂಡವಿತ್ತು. ನಿಜಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವಂಥ ಹಲವಾರು ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಅವರು ತಮ್ಮ ಬುಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಬಂದರು. ಕಿಟ್ಟಿ, ಅಹೋಬ್ಲು, ರಾಮಣ್ಣ, ರಂಗಣ್ಣ, ನಾಗತ್ತೆ, ಪಾತು, ಸಾತು, ಜೋರ, ಯಾಕೂಬ್ ಮತ್ತು ಗಡಫ್‌ಖಾನ್—ಹೀಗೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಹಲವಾರು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ತಂದರು. ತಮ್ಮ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ರಾಕ್ಷಸರನ್ನು ಮೀರಿ ನಿಂತಿದ್ದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಅವರು ಬೇಗನೆ ಹಿಂದೆ ಸರಿಯುವಂತೆಯೂ ಮಾಡಿದರು. ರಂಗಭೂಮಿ ಈಗ ಮರ್ತ್ಯರಿಂದ ತುಂಬಿಹೋಯಿತು. ಅವರ ಚತುರ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು, ಸರಸ ಉಕ್ತಿ-ಪ್ರತ್ಯುಕ್ತಿಗಳು, ಹಾಸ್ಯಮಯವಾದ, ಯುಕ್ತಿಯುಕ್ತವಾದ ವ್ಯಂಗ್ಯೋಕ್ತಿಗಳು, ವಿಚಿತ್ರ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯಗಳು—ಇವು ಸಭಿಕರಿಗೆ ಸಂತೋಷವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸತತವಾಗಿ ಹೊಟ್ಟೆ ಹುಣ್ಣಾಗುವಂತೆ ನಗುತ್ತಿರುವಂತೆ ಮಾಡಿದುವು. ಅವು ತೀವ್ರ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವಂಥವೂ, ಭವ್ಯ ಕಲ್ಪನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದಂಥವೂ ಮತ್ತು ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಯಾದುವೂ ಆಗಿದ್ದುವು. ಪೌರಾಣಿಕ ಆಡಂಬರದ ಮರಳುಗಾಡಿನ ಮರಳರಾಶಿಯಿಂದ ಅವರು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿದರು. ಮತ್ತು ಅವಾಸ್ತವತೆಯ ಅಸಂಗತಗಳ ಅಧಃಪಾತಾಳದಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿದರು. ಅದು ದೀರ್ಘ ಕಾಲ ಉಳಿಯುವಂಥ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡಿತು. ಅದು ಹೊಸ ದರ್ಶನವನ್ನು ತೆರೆದುತೋರಿತು. ಅದು ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಇತಿ-ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿತು. ನಮ್ಮ ಅಭಿಮಾನ-ಆಡಂಬರಗಳ ಪೊಳ್ಳುಗುಳ್ಳೆಯನ್ನು

ಒಡೆದುಹಾಕಿತು. ಶತಮಾನಗಳ ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ಬಳಿಕ, ಕೊನೆಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ ಬಂದಿತು. ಕೈಲಾಸಂ ಅದರ ಹರಿಕಾರರಾದರು.

ಕೈಲಾಸಂರವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು 30 ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ಆರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವರು. (ಅವರು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಸಹ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಮಿಂಚನ್ನು ತೋರುವಂಥ ಕವನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದರು.) ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಪ್ರಕಟವಾಗಿವೆ; ಕೆಲವನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕವು ಅಚ್ಚಾಗಲೇ ಇಲ್ಲ. ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ಪ್ರತಿಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ಆಗದಿದ್ದಷ್ಟು ವೇಗದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ನಾಟಕಗಳ್ನು, ಹಾಡುಗಳು, ವಿಡಂಬನಾನು ಕರಣಗಳು, ನಗೆಹನಿಗಳು, ಹಾಸ್ಯದ ತುಣುಕುಗಳು ಹಾಗೂ ಚತುರೋಕ್ತಿಗಳನ್ನು ತೂರಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಬರೆದುಕೊಂಡಾಗಲೂ ಕೆಲವು ಸಂಗೀತಾತ್ಮಕ ವಿಡಂಬನಾನು ಕರಣಗಳು ಬಹುತೇಕವಾಗಿ ಉಪಯುಕ್ತವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ, ಏಕೆಂದರೆ ಪಾಠಕನಿಗೆ ಅವುಗಳ ಸಂಗೀತಾಂಶ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂಗೀತಾತ್ಮಕ ಪ್ರಹಸನಗಳು ಸಹ ಶೀಘ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುತ್ತಿವೆ. ಕೈಲಾಸಂಗೆ ಸಂಗೀತ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ; ಹಾಗಾಗಿ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಡುಗಳಿಲ್ಲ ಎಂದೂ ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರು ತಪ್ಪಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಎಂಥ ಹಾಸ್ಯಾಸ್ಪದ ಸಂಗತಿ ಇದು!

ಕೈಲಾಸಂರವರ ನಾಟಕಗಳ ಬಹುತೇಕ ಪಾತ್ರಗಳು ನಮ್ಮದೇ ಸಮಾಜದ ಮುಖ್ಯ ಭಾಗಗಳಾಗಿವೆ. ಅವರು ಧರಿಸುವ ಉಡುಪು, ಅವರ ಆಹಾರ, ಅವರು ತೋರುವ ಮನಃಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಹಾಗೂ ಅವರು ಎದುರಿಸುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು—ಇವು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೂ ನಮ್ಮದರಂತೆಯೇ ಇವೆ. ಆದರೆ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ತುಂಬಾ ಹಾಸ್ಯಮಯವಾಗಿವೆ ಹಾಗೂ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮಿಂಚುತ್ತದೆ. ವಿಡಂಬನೆಯ ಅಪಾರ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ, ದೂಳೀಪಟಮಾಡಿಬಿಡುವಂಥ ಚತುರೋಕ್ತಿ, ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ಅವಲೋಕನ ಶಕ್ತಿ, ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದ ಬಗೆಗಿನ ಅದ್ಭುತವಾದ ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಂತರ್ದೃಷ್ಟಿ–ಇವುಗಳಿಂದಾಗಿ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ನಮ್ಮ ಲೋಪದೋಷಗಳತ್ತ ಮತ್ತು ಕುಂದುಕೊರತೆಗಳತ್ತ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆದುವು. ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಡೆ ನುಡಿಗಳ ಟೊಳ್ಳು–ಗಟ್ಟಿತನಗಳನ್ನು ಬಹಿರಂಗಪಡಿಸಿದುವು. ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಬೂಟಾಟಿಕೆ ಹಾಗೂ ಕೃತಕತೆಯನ್ನು ಖಂಡಿಸಿದವು. ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯ ಗಳಿಗೆ ಅಡಿಪಾಯದಂತೆ ಹುಸಿ ಆಧಾರಗಳನ್ನು ನಿಷ್ಕರುಣೆಯಿಂದ ಒರೆಹಚ್ಚಿನೋಡಿದುವು. ನಮ್ಮ ಸಮೀಪದೃಷ್ಟಿಯ ನಿರಾತಂಕ–ನೆಮ್ಮದಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಗೇಲಿಮಾಡಿದರು.

ಹೊಸ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲಾಸಕಾರಿ ಹೊಸಗಾಳಿ ಬೀಸಿತು. ನಮ್ಮ ನಿಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಮುತ್ತ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೇ ರಂಗದಮೇಲೆ ಕಂಡೆವು. ಅವು ನಮ್ಮ ನೆರೆಹೊರೆಯವರು, ನಮ್ಮ ಕ್ಲಬ್ಬಿನ ಸದಸ್ಯರು, ಅವರ ಮಡದಿಯರು, ಅವರ ಬಂಧು-ಬಾಂಧವರು ಅಥವಾ ನಾವೇ ಆಗಿದ್ದಿರಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳು, ಪ್ರಸಂಗಗಳು, ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ನೋವು-ನಲಿವುಗಳು-ಇವೆಲ್ಲ ಚಿರಪರಿಚಿತವಾದುವೇ. ರಂಗದ ಮೇಲಿದ್ದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ತುಸುವೇ ದೂರದಲ್ಲಿ ನಾವಿರುವಂತೆ ನಮಗೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಗಾದರೂ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲೂ ನಮಗೆ ಕಚಗುಳಿಯಿಟ್ಟಂತಾಗಿ, ನಾವು ಗಹಗಹಿಸಿ ನಗುತ್ತಿದ್ದೆವು. ನಾಟಕ ಚಿತ್ರ-ವಿಚಿತ್ರವಾದ, ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ ಮುಂದಿಡುತ್ತಿದ್ದರೂ, ನಮಗೆ ಕಿರಿಕಿರಿಯೇನೂ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದು "ಹರ್ಷಹಾಸ್ಯಗಳ ನಿರಂತರ ಉತ್ಸವವಾಗಿ" ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತಿತ್ತು.

ಅವರ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಹೆಸರಿಸುವುದಾದರೆ ಟೊಳ್ಳು-ಗಟ್ಟಿ, ಪಾತು ತೌರ್ಮನೆ, ಸಾತೂ ತೌರ್ಮನೆ, ಯೋಧ್ಯವಾಣಿ, ಹೋಂರೂಲು, ಬಂಡ್ವಾಳ್ವಿಲ್ಲದ ಬಡಾಯಿ, ಸತ್ತವನ ಸಂತಾಪ, ಅಮ್ಮಾವ್ರಗಂಡ, ಗಂಡಸ್ಕತ್ರಿ, ವೈದ್ಯನ ವ್ಯಾಧಿ, ಮತ್ತು ಬಹಿಷ್ಕಾರ. ಇವೆಲ್ಲ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿವೆ ಮತ್ತು ತೀಕ್ಷ್ಣ ವಿಡಂಬನೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡಿವೆ. ಕಥಾವಸ್ತು ಸರಳವಾಗಿದ್ದರೂ, ನಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆಗಳ ಸ್ವರೂಪದ ವಿರೋಧಾಭಾಸ ಹಾಗೂ ಅಣಕ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಎದ್ದುಕಾಣುವಂತೆ ಕೌಶಲದಿಂದ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೇಲ್ವರ್ಗಗಳ ಕೃತಕವಾದ ಬೂಟಾಟಿಕೆ, ಆಷಾಢಭೂತಿತನಗಳನ್ನು ಚಮತ್ಕಾರಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಆನಂದದಾಯಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಯಲಿಗೆಳೆಯಲಾಗಿವೆ. ರಹಸ್ಯನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವಿಸ್ಮಯಗಳನ್ನುಂಟುಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಪರಿಣತರು ; ಅಪೂರ್ವಸ್ತರಕುಶಲಿಗಳು. ನಾಟಕದ ಉಚ್ಚನೆಲೆ, ಪರಮೋಚ್ಚನೆಲೆ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಪ್ರತ್ಯುಚ್ಚ ನೆಲೆಯನ್ನೂ ಅವರು ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆಸ್ಕರ್ ವೈಲ್ಡ್‌ನಂಥ ಉಜ್ವಲಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಅವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರೇಕ್ಷಕವರ್ಗವನ್ನು ಆಹ್ಲಾದಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಬ್ಸೆನ್‌ನ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಉಗಮದ ಬಗ್ಗೆ ಆಳವಾಗಿ ಇಳಿಯಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು ಹಾಗೂ ಷಾನಂತೆ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಸಹ ತರಬಲ್ಲವರಾಗಿದ್ದರು. ಅನುಕಂಪಪೂರಿತ ನಗೆಬುಗ್ಗೆಯನ್ನು ಚಿಮ್ಮಿಸುವ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಮನಮುಟ್ಟುವಂಥ ಮೋಹಕಶಕ್ತಿಯೂ ಅವರಲ್ಲಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನೂ ನಾವು ಒಪ್ಪಲೇಬೇಕು. ಈ ಮೋಹಕ ಗುಣವೇ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ನಮಗೆ ತುಂಬ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾಗಲು ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು.

ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ನಾಟಕ — ಕೈಲಾಸಂ : ಬದುಕು–ಬರೆಹ

ರಾಮಣ್ಣ ಮತ್ತು ಅಹೋಬ್ಳುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ನಾವು ನಗುತ್ತೇವೆ ; ಆದರೆ ಅವರ ದೋಷ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಅವರು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸ್ನೇಹಪರ ಜೀವಿಗಳು. ಅವರ ಸ್ಥಿತಿಯು ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೆ ಅನುಕಂಪ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಡಾ. ಸಿ.ಆರ್. ರೆಡ್ಡಿಯವರು ಕೈಲಾಸಂ ಎಣೆಯಿಲ್ಲದ ನಾಟಕಕಾರರು ಎಂದು ಹೊಗಳಿ "ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾಗಿ ಸಾಣೆ ಹಿಡಿದ ಅನರ್ಘ್ಯರತ್ನ" ಎಂದದ್ದು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ.

ಕೈಲಾಸಂರವರ ಉಕ್ಕುವ ಪ್ರತಿಭೆ ಅವರ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಿಗಷ್ಟಕ್ಕೇ ಮುಗಿದು ಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ನಾವು ಈಗಾಗಲೇ ಸೂಚಿಸಿರುವಂತೆ, ಅವರು ಸುಮಾರು ಆರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. 'ದಿ ಪರ್ಪಸ್', 'ಫುಲ್‌ಫಿಲ್‌ಮೆಂಟ್', 'ಬರ್ಡನ್', 'ಕರ್ಣ ಆರ್ ದಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಿನ್ಸ್ ಕರ್ಸ್', 'ಕೀಚಕ' ಇತ್ಯಾದಿ. ಇವು ಪುರಾಣಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದವು. ಹಳೆಯ ಪೌರಾಣಿಕ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೊಸದಾದ ರೂಪು ನೀಡಿದರು ಮತ್ತು ಮೂಲದಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ, ಸಾಕಷ್ಟು ಹೊಸದಾದ ಹಾದಿಯನ್ನು ತುಳಿದರು. ಹಳೆಯ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಅಂಶಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಹೆಣೆದರು. ಪಾತ್ರಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತಾದುವು. ಅವರು ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ಗದ್ಯದ ಒಂದು ರೂಪವನ್ನು ಬಳಕೆಗೆ ತಂದರು. ಅದು ತುಂಬ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದುದೂ, ಸತ್ತ್ವಪೂರ್ಣವಾದುದೂ ಆಗಿತ್ತು. ಇಡೀ ನಾಟಕವನ್ನು ವೇದಿಕೆಯಿಂದ ಅಲಂಕಾರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದುದು ನಮಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು. ವಿವೇಚನಾಶೀಲರಿಗೆ ಈ ಏಕಾಂಗಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಆನಂದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವು. ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠನಟರ ಪೈಕಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿದ್ದ ಅವರು ತಮ್ಮ ಮನೋರಂಜಿತ ಕಂಠ ಮತ್ತು ರೀತಿಗಳನ್ನು, ಬಹುಬೇಗನೇ ಒಂದು ಪಾತ್ರದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಅಸಾಧಾರಣ ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿ

'ದಿ ಪರ್ಪಸ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ನಿಷಾದಬಾಲಕನಾದ ಏಕಲವ್ಯನಿಗೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಉನ್ನತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ತನ್ನ ಧ್ಯೇಯದ ಉದಾತ್ತತೆಯಿಂದ ಅವನು ಪ್ರಪಂಚದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಬಿಲ್ಗಾರನಾದ. ತನಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ ಜಿಂಕೆಯ ಮರಿಗಳನ್ನು ತೋಳಗಳಿಂದ ಸಂರಕ್ಷಿಸುವುದು ಅವನ ಏಕೈಕ ಗುರಿಯಾಗಿತ್ತು. ಅವನ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನ ಗೌಣಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಇಳಿದು ಕಳೆಗುಂದಿದವನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಕೀಳುಮನಸ್ಸಿನವನು, ಬಾಲಿಶ ; ಗೊಡ್ಡುಹರಟೆ ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳು ಅವನನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಗೀತೆಯ ನಿಷ್ಕಾಮಕರ್ಮದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನುಕೊಂಡಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಅವರ 'ಕರ್ಣ' ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತನಾಟಕಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮಹಾದುರಂತ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಅವನ ಕಲಿತನ, ಅವನ ಉದಾತ್ತತೆ ಮತ್ತು ಅತಿಮಾನವ ಗುಣಗಳನ್ನು ಭವ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ನಾಯಕನನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣನ ಶಾಪ ಬಿಡದೆ ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಅವನನ್ನು ನಾಶಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಐರೋಪ್ಯಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿದೆ. ಅದು ಭಯ ಮತ್ತು ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತಿಗಳನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ವಿಧಿಯ ವಿನಾಶಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುವಂಥ ಆ ಮಹಾಪುರುಷರಿಗೆ ಎದುರಾಗುವ ವಿಪತ್ತುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ. ನಮ್ಮ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಸಂದೇಶಗಳನ್ನು ಪುನರರ್ಥೈಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥರಾಗಿದ್ದಂಥ ಕೈಲಾಸಂರವರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳು ಪುನಸ್ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮತ್ತು ಪುನರುಜ್ಜೀವನದ ಅವರ ಅಪಾರಶಕ್ತಿಯನ್ನು ನಮಗೆ ತೋರಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದರು. ಅವರು ಭೂವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ತರಬೇತಿ ಪಡೆದರು. ಲಂಡನಿನ ರಾಯಲ್ ಕಾಲೇಜ್ ಆಫ್ ಸೈನ್ಸಸ್‌ನ ಅಸೋಸಿಯೇಟ್ (ಎ.ಐ.ಆರ್.ಎಸ್.ಸಿ.) ಆಗಿದ್ದರು. ಆದರೆ, ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಹುಟ್ಟುನಾಟಕಕಾರ ಎಂದು ಹೆಸರಿಸಬಹುದು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ರಾಜಿನಾಮೆ ಇತ್ತರು ; ರಂಗಭೂಮಿ ಅವರ ಬಾಳನ್ನೆಲ್ಲ ವ್ಯಾಪಿಸಿತು. ಹಾಗಾಗಿ ಅವರು ಈ ಅದ್ಭುತವಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ದಾರಿತಪ್ಪಿದ್ದ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ವಾಸ್ತವತೆ ಮತ್ತು ಹುರುಪುಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟರು. ಮಿಂಚುವ ಹಾಗೂ ಕಚಕುಳಿ ಇಡುವಂತಿರುವ ಹಲವಾರು ವಿಡಂಬನೆಗಳು, ಹಾಡುಗಳು ಮತ್ತು ವಾಚಿಸಬಹುದಾದಂಥ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಅವರು ರಚಿಸಿದರು. ಅವರು ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಹಾಸ್ಯಗಾರರೆಂದೂ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದರು. ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವರಲ್ಲಿ ವಿದೂಷಕತ್ವ ಮತ್ತು ವಿಡಂಬನೆ ಮನೆಮಾಡಿದ್ದವು. ಅವರ ಮಂತ್ರಮುಗ್ಧರನ್ನಾಗಿಸುವಂಥ ರಚನೆಗಳ ಆಳಕ್ಕಿಳಿದಾಗ, ಅವರು ತಮ್ಮ ಇಡೀ ಸಾಹಿತ್ಯಸೌಧವನ್ನು ಭವ್ಯಬುನಾದಿಯ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ತಾನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಹೊಸದಾದ, ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ತಿರುವು ಹಾಗೂ ಅರ್ಥವನ್ನು ನೀಡಿದ ಮೇಧಾವಿ. ಅವರು ಈ ಶತಮಾನದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತರ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಃ ಅತ್ಯಂತ ಎತ್ತರದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವರು.

ಟಿ. ವಿ. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ

ಭೂವಿಜ್ಞಾನಿ ಕೈಲಾಸಂ

ತ್ಯಾಗರಾಜ ಪರಮಶಿವ ಕೈಲಾಸಂರು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕಕಾರ, ನಟ, ಹಾಸ್ಯಗಾರ, ಕ್ರೀಡಾಪಟು, ಮೇಧಾವಿ, ಕನಸುಗಾರ, ಸಂಭಾಷಣಾಚತುರ ಹಾಗೂ ಜೋಕ್‌ಗಳ ಗುರುವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡುನುಡಿಗೆ ಅಪಾರ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ನಾಡಿನ ಜನತೆಗೆ ಚಿರಪರಿಚಿತರಾಗಿರುವುದು ಕೀರ್ತಿಶೇಷ ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ. ಅವರ ಮೊನಚಾದ ತಿಳಿಹಾಸ್ಯಮಯ ಮಿಂಚಿನಂತಹ ಜೋಕ್‌ಗಳ ಹೊನಲು ಹಾಗೂ ಸ್ಥಳದಲ್ಲೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯಿಂದ ಹಾಡಿದ ಅನೇಕ ಹಾಸ್ಯದ ಹಾಡುಗಳು, ಅವರ ಆಂಗ್ಲೀಯಕನ್ನಡ, ಅಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ಭಾಷೆಗಳ ಸಮ್ಮಿಳನವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಭಾಷೆಯು ಬೆಳೆಯಲು ಸಹಕರಿಸಿತು. ಅವರು ಜೀವನವಿಡೀ ಅವಧೂತರಾಗಿ ಉಳಿದು, ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ತಮ್ಮ ನಿಸ್ವಾರ್ಥ ಸೇವೆಯನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿದ ಮಹಾನುಭಾವರು. ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮಡಿವಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಜಡತೆಯನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿ ಹೊಸ ಅಲೆಯನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸಿ, ಕಾಯಕಲ್ಪ ಮೂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದವು. ಕೈಲಾಸಂರ ಅಭಿರುಚಿ ಚಿತ್ರವಿಚಿತ್ರವಾಗಿದ್ದಿತು. ಇವೆಲ್ಲವೂ ನಮಗೆ ತಿಳಿದಿರುವ ವಿಷಯಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಒಟ್ಟನಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂರ ಬರಹಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅವರು ಹೆಚ್ಚು ಆಕರ್ಷಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೊಬ್ಬರೇ ಕೈಲಾಸಂ ಆಗಿ ಕೀರ್ತಿಶೇಷರಾದರು.

ಆದರೆ ಕೈಲಾಸಂರು ಭೂವಿಜ್ಞಾನಿಯಾಗಿದ್ದರು ಎಂದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ ಹಾಗೂ ಕುತೂಹಲವಾಗಬಹುದು. ಕೈಲಾಸಂರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ಜೀವನ ಆರಂಭವಾದದ್ದು ಹಾಸನ, ಬೆಂಗಳೂರು ಮತ್ತು ಮೈಸೂರುಗಳಲ್ಲಿ. ಅನಂತರ ಭೂವಿಜ್ಞಾನದ ಪದವಿಯನ್ನು ಮದ್ರಾಸ್ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಿಂದ ಪಡೆದರು. ಇವರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ವಾಗ್ಮಿ, ಹರಿತ ನಾಲಿಗೆಯವ ಹಾಗೂ ಹಾಸ್ಯದ ಚಟಾಕಿಗಳನ್ನು ಹಾರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ನಿಸ್ಸೀಮರೆನಿಸಿದ್ದರು. ಮೈಸೂರು ಸರ್ಕಾರದ ವತಿಯಿಂದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ವೇತನ ಪಡೆದು 1909ರಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂರು ಉಚ್ಚವ್ಯಾಸಂಗಕ್ಕಾಗಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ತೆರಳಿ,

ಅಲ್ಲಿಯ ರಾಯಲ್ ಕಾಲೇಜ್ ಆಫ್ ಸೈಯನ್ಸ್ ಅಂದರೆ ಈಗಿನ ಇಂಪೀರಿಯಲ್ ಕಾಲೇಜ್, ಲಂಡನ್‌ನಲ್ಲಿ ಭೂವಿಜ್ಞಾನದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ಅಧ್ಯಯನ ಮುಂದುವರಿಸಿದರು. ಆ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪದವಿಯನ್ನೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂರು ಗಳಿಸಿದ್ದ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ ಆಂಗ್ಲರು ಅವರಿಗೆ ಆಂಗ್ಲಭಾಷಾ ಡಿಪ್ಲೊಮಾವನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟರು. ಅದುವರೆಗೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲೇ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಡಿಪ್ಲೊಮಾ ಪಡೆದವರು ಅಪರೂಪವಾಗಿದ್ದ ಕಾಲ. ಕೈಲಾಸಂ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸಂಗಮಾಡಿದ ಅವಧಿ ಆರು ವರ್ಷಗಳು. ಅಲ್ಲಿ ಭೂವಿಜ್ಞಾನದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರ ಮನಸ್ಸು ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕದ ಕಡೆಗೆ ಓಡಿತು. ಕೈಲಾಸಂ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಅವರು ಮಂಡಿಸಿದ ಒಂದು ಪ್ರಬಂಧಕ್ಕೆ ರಾಯಲ್ ಸೊಸೈಟಿಯವರು ಸದಸ್ಯತ್ವವನ್ನು ಅನುಗ್ರಹಿಸಿದರಂತೆ. ರಾಯಲ್ ಸೊಸೈಟಿಯ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಸದಸ್ಯತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ವಿಶ್ವಾದ್ಯಂತ ಅನೇಕ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಸತತ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ಕೆಲವರಿಗೆ ಅದು ದುರ್ಲಭವಾಗಿದೆ. ಅಂತಹ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಸದಸ್ಯತ್ವ ಕೈಲಾಸಂಗೆ ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ದೊರಕಿತು. ವಿದೇಶದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಫುಟ್‌ಬಾಲ್ ಮತ್ತು ಹಾಕಿ ಆಟಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಆ ಎರಡೂ ಆಟಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ಪರಿಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಒಳ್ಳೆಯ ಆಟಗಾರರಾಗಿದ್ದರಂತೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಆಟಗಳ ಒಳ್ಳೆಯ ರಸವತ್ತಾದ ವೀಕ್ಷಕವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಈ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ವಿವರಿಸುವ ಹಾಕಿ ಮತ್ತು ಫುಟ್‌ಬಾಲ್ ಪಂದ್ಯಗಳಿಂದ ಅವರಲ್ಲಿದ್ದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕ್ರೀಡಾ ಮನೋಭಾವ ಮತ್ತು ಕ್ರೀಡಾಪಟುತ್ವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆಟದ ಜೊತೆಗೆ ನಾಟಕದ ಗೀಳು ಅವರ ಬೆನ್ನುಹತ್ತಿತು. ಅದೂ ಅವರು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ. ಡೆಟ್ರಾಯಿಟ್, ಲಿವರ್‌ಪೂಲ್ ಹಾಗೂ ಲಂಡನ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ್ಗೆ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ನಾಟಕಗಳು, ಅಲ್ಲಿಯ ಡ್ರಾಮಾ ಕಂಪೆನಿಗಳು, ಥಿಯೇಟ್ರಿಕಲ್ಸ್‌ಗಳು ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿದವು. ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆಸಕ್ತಿಯೂ ವೃದ್ಧಿಯಾಯಿತು, ಅದರ ಫಲ ಕೈಲಾಸಂ ತಾಯ್ನಾಡಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗಿದ ಮೇಲೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅದುವರೆಗೂ ಇದ್ದ ಶಕ್ತಿಹೀನವಾಗಿದ್ದ, ಓಬಿರಾಯನ ಕಾಲದ ಹಳೆಯ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ಕೊಟ್ಟ ಮೆರಗು, ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚುವರಿ ಹಣದ ಖರ್ಚಿನ ಅವಶ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಸಮಾಜದ ಪರಿಸರವನ್ನೇ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿ ಅವನ್ನು ನವೀಕರಿಸಿದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಅವರು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೇ ರಂಗಮಂಟಪದ ಹಾಗೂ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡಿದ್ದ ನೀಲನಕ್ಷೆಯ ಕನಸು ನನಸಾಯಿತು. ಕೈಲಾಸಂರು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿದ ಸುಲಭ ಹಾಸ್ಯದ ಭಾಷೆಯ ಶೈಲಿ, ಮಿಂಚಿನಂಥ ನಗೆಹನಿಗಳು, ಜಾನಪದ ಧಾಟಿಯ

ಹಾಡುಗಳು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಸ್ಪಂದಿಸಿದುವು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಹಳೆಯ ನಾಟಕ ಕಂಪೆನಿಗಳಿಗೆ ಹೊಸರಕ್ತ ತುಂಬಿ ಚೈತನ್ಯ ಮೂಡಿಸಿದರು. ಕೈಲಾಸಂ ಬಿಚ್ಚುಮನಸ್ಸಿನ ಹಲವು ಭಾಷಾ ರಸಾಯನದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು, ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾದ ವಿಧವಾ ಸಮಸ್ಯೆ, ಬಡತನ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ನಿಷ್ಕಾಮಂತಸೇವೆ, ಗೊಡ್ಡುಸಂಪ್ರದಾಯ—ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಪ್ರತಿಫಟನಗಳನ್ನು ರಂಗಮಂಟಪಕ್ಕೆ ತಂದು ನಾಟಕಕಲೆ ಪ್ರಜ್ವಲಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಅಂದಿನ ನಾಟಕರಂಗದ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜದ ಮಡಿವಂತಿಕೆ, ಕಂದಾಚಾರಗಳ ಜಡತೆಯನ್ನು ಓಡಿಸಲು ಕೈಲಾಸಂರು ಬರೆಸಿ ಆಡಿದ, ಆಡಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದುವು. ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಏನೋ ಕೈಲಾಸಂರು ಅಪ್ಪ ಹಾಕಿದ ಆಲದಮರಕ್ಕೆ ಜೋತುಬೀಳದೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ನಿಲುವನ್ನು ನಿಜಜೀವನದಲ್ಲೂ ತಾಳಿದ ಧೀಮಂತವ್ಯಕ್ತಿ. ಸುಖಲೋಲುಪತೆಗೆ, ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದ್ದರೆ ಕೈಲಾಸಂರು ಹೆಚ್ಚು ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ, ಅತ್ಯುನ್ನತ ಸರ್ಕಾರಿ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅವರು ಅನುಸರಿಸಿದ ಸರಳ, ನಿರಾಡಂಬರ, ತ್ಯಾಗಮಯ ಜಡಜೀವನ ಎಂಥವರಲ್ಲೂ ತನಿಕರ ಮೂಡಿಸುವಂತಹುದು. ಕೈಲಾಸಂರೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ತನಗಾಗಿ ಜೀವಿಸಬೇಕಿಲ್ಲ, ಪರೋಪಕಾರಿಯಾಗಿ ಬೇರೊಬ್ಬರಿಗಾಗಿ ಬದುಕು ಎಂಬ ಧ್ಯೇಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಅವಧೂತರಾಗಿಯೆ ಉಳಿದರು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಜೀವನ ರಂಗಕ್ಕೆ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಆಯಾಮವೆಂದರೆ–ಅಣಕ, ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಹಾಸ್ಯ.

ಕೈಲಾಸಂ ಭೂವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಓದಲು ಪ್ರೇರಣೆ ಮತ್ತು ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಭೂವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವರ ತಂದೆಯವರು ರಚಿಸಿದ್ದ 'ಖುಕ್ಕುಗಳು' ಪುಸ್ತಕದ್ದಿರಬಹುದು. ಅಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಭೂವಿಜ್ಞಾನ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಸ್ವಯಂಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ವಿಷಯವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಾರಣ ಕಲ್ಲು ಮಣ್ಣಿನಷ್ಟೆ ಒಣ ವಿಷಯವಾಗಿತ್ತು ; ಹಾಗೂ ಇಂದಿನಂತೆ ಸಂತುಷ್ಟವಾಗಿ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೊಸಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗ ಮತ್ತು ತತ್ವಗಳ ಆವಿಷ್ಕಾರದ ಫಲವಾಗಿ ಭೂವಿಜ್ಞಾನ ವಿಷಯವು ಇದೀಗ ವಿಪುಲವಾಗಿ ವಿಸ್ತೃತಗೊಂಡಿದೆ. ವೃತ್ತಿಶೀಲ ಭೂವಿಜ್ಞಾನಿಗಳಿಗೆ ಈಗ ಅಪಾರ ಬೇಡಿಕೆ ಇದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಭೂವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಇದು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಬೇಡಿಕೆ ಇಲ್ಲದ ನಿಸ್ಸಾರವಾದ ವಿಷಯವಾಗಿದ್ದಿತು. ಪದವಿಗಳಿಸಲು ಓದುತ್ತಿದ್ದವರ ಸಂಖ್ಯೆಯೂ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ. ಇನ್ನು ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ತರಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರೋ ಅಥವಾ ಇಬ್ಬರೋ ಇರುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ. ಆದರೆ ಇತ್ತೀಚಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಭೂವಿಜ್ಞಾನವು ಸರ್ವತೋಮುಖವಾಗಿ ವಿಕಾಸಹೊಂದಿ ಹಲವಾರು ಶಾಖೋಪಶಾಖೆಗಳಾಗಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಹೊಂದಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ವಿಷಯದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಾಗಿ ಬೇಡಿಕೆಯೂ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಲೇ ಇದೆ. ಈ

ಎಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಐಚ್ಛಿಕ ವಿಷಯವಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಭೂವಿಜ್ಞಾನ ಅವರ ಸ್ವಯಂ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದಲೋ ಅಥವಾ ಬೇರೊಬ್ಬರ ಬಲವಂತದಿಂದಲೋ ಎಂಬ ಒಗಟು ತಲೆದೋರುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರ ಮಿತ್ರವೃಂದದವರಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಾಗಲಿ ವಿಶದೀಕರಿಸಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೈಲಾಸಂ ಭೂವಿಜ್ಞಾನದ ಅಧ್ಯಯನ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಾಗ ಆ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸಹೊಸ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಹೊರಬಂದು ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಲು ಆರಂಭಿಸಿದ್ದ ಕಾಲ. ಆ ತತ್ವಗಳೇನಾದರೂ ಅವರಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿನೀಡಿರಬಹುದೇ ? ಇಲ್ಲವೆ ಕೈಲಾಸಂರ ಗರಡಿಸಾಧನೆಯಿಂದಾಗಿ ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ದಷ್ಟಪುಷ್ಟವಾದ ಶರೀರ, ಅಲೆಮಾರಿ ಸ್ವಭಾವ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೊಬಗನ್ನು ಸವಿಯುವ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಅವರ ತಂದೆಯವರಿಗೆ ಭೂವಿಜ್ಞಾನದ ಬಗೆಗಿದ್ದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿರಬಹುದೆ? ಅವರ ಯೌವನಾವಸ್ಥೆಯ ಸಾಹಸ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯೂ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿರಬಹುದು. ನಮಗೆಲ್ಲ ತಿಳಿದಿರುವಂತೆ ಭೂವಿಜ್ಞಾನದ ಧ್ಯೇಯವಾಕ್ಯ "ತೀಕ್ಷ್ಣಬುದ್ಧಿ ಮತ್ತುಕೊಡತಿ (ಸುತ್ತಿಗೆ), ಹಾಗೂ ಜಂಘಾಬಲವುಳ್ಳ ಒಂದು ಜೊತೆ ಕಾಲುಗಳು". ಈ ಮೂರು ಆವಶ್ಯಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಭೂವಿಜ್ಞಾನಿಯಾಗಲು ತೀಕ್ಷ್ಣಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರಾದರೂ, ಜಂಘಾಬಲವಿದ್ದರೂ ಉಪಯೋಗಿಸದೆ ಇದ್ದದ್ದು, ಅಲ್ಲದೆ ಸುತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಸುತರಾಂ ಉಪಯೋಗಿಸದಿದ್ದ ಕೈಲಾಸಂ, ಜಡಸ್ವಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಭೂವಿಜ್ಞಾನಿಯಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗದೆ, ಕ್ಷೇತ್ರ ಸರ್ವೇಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಪಾತ್ರಸೃಷ್ಟಿಯ ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದರು. ಅವರು ತಮ್ಮ ಮನದಲ್ಲಿ ಭೂವಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಟೊಳ್ಳಾಗಿರಿಸಿ, ಟೊಳ್ಳಾಗಿದ್ದ ನಾಟಕರಂಗವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಮಾಡಿದ ಮಹಾನ್‌ವ್ಯಕ್ತಿ. ಕನ್ನಡ ರಂಗಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಸದಾ ಮಿನುಗುವ ಧ್ರುವತಾರೆ ಕೈಲಾಸಂ. 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ'ಯ ಸಮತೋಲನವು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಭೂವಿಜ್ಞಾನಿಯಾಗಿದ್ದಾಗಲೆ ಆವಿಷ್ಕಾರವಾಯಿತು.

ಕೈಲಾಸಂರು ಭೂವಿಜ್ಞಾನಿಯಾಗಲಿಲ್ಲವೇಕೆ ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರಿಸುವುದು ಅಷ್ಟೇನೂ ಕಷ್ಟವಾಗಲಾರದು. ಅವರು ಎಲ್ಲ ವಿಧದಲ್ಲೂ ಸ್ವತಂತ್ರರಾಗಿರಲು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದ್ದುದನ್ನು ಇಲಾಖೆಯ ಆರಂಭ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ಭೂವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಸಹಿಸದಾದರು. ಮತ್ತೊಂದು ನ್ಯೂನತೆ ಎಂದರೆ ಕೈಲಾಸಂರು ಆರಾಮವಾಗಿ ಕಾಲ ಕಳೆಯಲು ಇಚ್ಛಿಸಿದ್ದು. ಕ್ಷೇತ್ರ ಸರ್ವೇಕ್ಷಣಾ ಕ್ಯಾಂಪುಗಳೂ ಒಂದೊಂದು ವರ್ಷವಿಡೀ ಇರುತ್ತಿದ್ದುದು ಅವರಿಗೆ ಬೇಸರ ತಂದಿರಬಹುದು. ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇವರು ತರಬೇತಿ ಅಭ್ಯರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದಾಗಲೆ ಇವರ ಹರಿತನಾಲಿಗೆಯಿಂದ ಬೇಸತ್ತಿದ್ದ ಹಿರಿಯ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಇವರನ್ನು ಸಹಿಸಲಾರದೆ ಹೋದದ್ದು. ಕೈಲಾಸಂರು ಮೆಚ್ಚಿದ್ದ [illegible]

ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದ ಹವ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯಕಲೆ. ಇವೆರಡೂ ಕಲೆಗಳು ಅವರ ಉಸಿರಾಗಿದ್ದವು. ಆದುದರಿಂದ ಕೈಲಾಸಂರು ಅಮೆಚೂರ್ ಡ್ರಮಾಟಿಕ್ ಅಸೋಸಿಯೇಷನ್‌ಗೆ ಸದಸ್ಯರಾದಂದಿನಿಂದ ಭೂವಿಜ್ಞಾನಿಯಾಗಿ ಮುಂದು ವರೆಯಲು ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸಲಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಭೂವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕಾದ ನಷ್ಟ ನಾಟಕರಂಗ, ಹಾಸ್ಯಕಲೆ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಲಾಭವಾಯಿತು.

ಕೈಲಾಸಂರು ಮೈಸೂರು ಭೂವಿಜ್ಞಾನ ಇಲಾಖೆಯಲ್ಲಿ ಪರೀಕ್ಷಾ ಅಭ್ಯರ್ಥಿಯಾಗಿ ಡಿಸೆಂಬರ್ ತಿಂಗಳ 16ನೇ ತಾರೀಖು, 1915ರಲ್ಲಿ ಮೊತ್ತಮೊದಲಿಗರಾಗಿ ಸೇರಿದರು. ಇವರ ನಂತರ ಒಂದು ದಿನದ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಪರೀಕ್ಷಾ ಅಭ್ಯರ್ಥಿಗಳಾಗಿ ಸೇರಿದ ಇಬ್ಬರು ಬೆಳ್ಳೂರು ರಾಮರಾವ್ ಮತ್ತು ವೇಣುಗೋಪಾಲ್ ಅವರು. ಈ ಮೂರ್ತಿ ತ್ರಯರಲ್ಲಿ ಬಿ. ರಾಮರಾವ್ ಅವರು ಕೈಲಾಸಂರು ಸಹಸಹಾಯಕ ಭೂವಿಜ್ಞಾನಿಗಳಾಗಿ 4½ ವರ್ಷಗಳು ಇಲಾಖೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಿದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಕರ ಪ್ರಸಂಗಗಳೊಡನೆ "ಭಾರತೀಯ ಭೂವಿಜ್ಞಾನಿಯೋರ್ವನ ಸವಿನೆನಪುಗಳು' (*Recollections of an Indian Geologist*) ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿ ದ್ದಾರೆ.ಕೈಲಾಸಂರ ಬಗ್ಗೆ ಬಂದ ಅನೇಕ ಪುಸ್ತಕಗಳಲ್ಲಿ, ರಾಶಿಯವರು (ಡಾ. ಶಿವರಾಂ) ರಚಿಸಿದ 'ಕೈಲಾಸಂ ಮತ್ತು ನಾನು' (*Kailasam and I*) ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ, ಕಂದಾಡೆ ಕೃಷ್ಣಐಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರ 'ನಾನು ಕಂಡ ಕೈಲಾಸಂ', ಹಾಗೂ ಭಾರತಿ ಯವರ 'ಆರ್ಯಕೈಲಾಸಂ', ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಭೂವಿಜ್ಞಾನಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರನ್ನು ಕೆಲವೇ ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದುದರಿಂದ ಬೆಳ್ಳೂರ್ ರಾಮರಾವ್ ಅವರ ಆತ್ಮಕಥನ ಗ್ರಂಥದಿಂದ ಕೈಲಾಸಂ ಭೂವಿಜ್ಞಾನಿಯಾಗಿದ್ದಾಗಿನ ಕೆಲವು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಓದುಗರ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ನಾಲ್ಕಾರು ಹಂತಗಳಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿ ಕೆಳಕಂಡಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ :

1) ಕೈಲಾಸಂ ಭೂವಿಜ್ಞಾನ ಇಲಾಖೆಯನ್ನು ಸೇರಿದಾಗ ಇದ್ದ ಪರಿಸರ.
2) ಕೈಲಾಸಂ ಭೂವಿಜ್ಞಾನಿಯಾಗಿ ಸೇರಿದ್ದು ಹಾಗೂ ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕೆಲವು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳು.
3) ಕ್ರೀಡಾಪಟು ಕೈಲಾಸಂ.
4) ಕೈಲಾಸಂರು ಎ.ಡಿ.ಎ. ಸೇರಿದ್ದು.
5) ಭೂವಿಜ್ಞಾನಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ರಚಿಸಿದ ಹಲವು ಹಾಸ್ಯಪದ್ಯಗಳು.
6) ಕೈಲಾಸಂ ಭೂವಿಜ್ಞಾನ ಇಲಾಖೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟದ್ದು.

1) ಕೈಲಾಸಂ ಭೂವಿಜ್ಞಾನ ಇಲಾಖೆ ಸೇರಿದಾಗ ಇದ್ದ ಪರಿಸರ

ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯವನ್ನು (ಇಂದಿನ ಕರ್ಣಾಟಕ) ಚಿನ್ನದನಾಡು, ಗಂಧದಗುಡಿ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ಬೀಡು ಎಂದು ಕವಿವರ್ಯರು ಅನ್ವರ್ಥವಾಗಿ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ. ನೆಲ–ಜಲ ಸಂಪತ್ತು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿರುವ, ಹಸಿಹಸಿರಾದ ವನಸಂಪತ್ತು, ವಿವಿಧ ಶಿಲೆ–ಖನಿಜ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಹಾಗೂ ಅತೀ ಪುರಾತನ ಶಿಲೆಗಳನ್ನುಳ್ಳ "ಮೈಸೂರು ಪ್ರಸ್ಥಭೂಮಿ"ಯು ಭೂವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿಯೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಲಾದ ಹಲವು ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಇಲಾಖೆಗಳಲ್ಲಿ "ಮೈಸೂರು ಭೂವಿಜ್ಞಾನ ಇಲಾಖೆ"ಯೂ (Mysore Geological Department—M.G.D.) ಒಂದು. ಇಂದಿಗೆ ತೊಂಬತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ (ಅಕ್ಟೋಬರ್, 1894) ಈ ಇಲಾಖೆಯು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಈ ಇಲಾಖೆಯನ್ನು 'ಕರ್ನಾಟಕದ ಗಣಿ ಮತ್ತು ಭೂವಿಜ್ಞಾನ ಇಲಾಖೆ' ಎಂದು ನೂತನವಾಗಿ (ಪುನರ್) ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ (Department of Mines and Geology D. M. G.). ಆರಂಭ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರು ಭೂವಿಜ್ಞಾನ ಇಲಾಖೆಯು ಭೂವಿಜ್ಞಾನವನ್ನೇ ಓದಿರದ ಕೆಲವು ಇಂಜಿನಿಯರಿಂಗ್ ಮತ್ತು ರಸಾಯನಶಾಸ್ತ್ರ ಪದವೀಧರರುಗಳನ್ನು ಅಂದಿನ ಆಂಗ್ಲ ನಿರ್ದೇಶಕರ ಕೈಕೆಳಗೆ ತರಬೇತಿ ಕೊಡಿಸಿ ಅನಂತರ ಭೂವಿಜ್ಞಾನಿಗಳಾಗಿ ನೇಮಕ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವಂತೆ. ಆಗ ಭೂವಿಜ್ಞಾನದಲ್ಲಿ ಪದವಿಗಳಿಸಿದ ಅಭ್ಯರ್ಥಿಗಳೇ ಇಲ್ಲದಿದ್ದ ಕಾಲ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಇಲಾಖೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಸರ್ಕಾರವು "ಭಾರತೀಯ ಭೂವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸರ್ವೇಕ್ಷಣಾ ಸಂಸ್ಥೆ" ಯಿಂದ, (Geological Survey of India) ಇಬ್ಬರು ಅಧಿಕಾರಿಗಳನ್ನು ಮೊತ್ತಮೊದಲಿನ ರಾಜ್ಯಭೂವಿಜ್ಞಾನಿಗಳಾಗಿ ನಿಯಮಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಅವರೆ ರಾಬರ್ಟ್ ಬ್ರೂಸ್‌ಫೂಟ್ ಮತ್ತು ಡಾ. ಜೆ. ಡಬ್ಲ್ಯು. ಈವಾನ್ಸ್ ಎಂಬುವರು. ಅಂದಿನ ಮೈಸೂರು ಸರ್ಕಾರ ಈ ಇಬ್ಬರು ಭೂವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ಸೇವೆಯನ್ನು ಎರವಲು ಪಡೆದು, ಆ ಇಬ್ಬರು ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೆ ಸಹಕರಿಸಲು ಏಳು ಜನ ಸ್ಥಳೀಯ ತರುಣ ಅಭ್ಯರ್ಥಿಗಳನ್ನು ನಿಯಮಿಸಿಕೊಂಡಿತಂತೆ. ಈ ಪರೀಕ್ಷಾರ್ಥ ಅಭ್ಯರ್ಥಿಗಳಿಗೆ. ಸರ್ವೇಕ್ಷಣೆ, ನಕ್ಷೆ ತಯಾರಿಕೆ, ಖನಿಜಾನ್ವೇಕ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರ ಸರ್ವೇಕ್ಷಣೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಯೋಗಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನಾ ತರಬೇತಿ ಕೊಟ್ಟು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ತರಬೇತಿಯನ್ನು ಮುಗಿಸಿದವರನ್ನು ಸಹಾಯಕ ಭೂವಿಜ್ಞಾನಿಗಳಾಗಿ ನೇಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಮೊತ್ತಮೊದಲ ರಾಜ್ಯ ಭೂವಿಜ್ಞಾನಿಯಾದ ರಾಬರ್ಟ್ ಬ್ರೂಸ್‌ಫೂಟ್‌ರು ಇಲಾಖೆ ಆರಂಭವಾದ ಮೂರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲೇ (1897) ನಿವೃತ್ತರಾದರು. ತೆರವಾದ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಡಾ. ಈವಾನ್ಸ್ ಬಡ್ತಿ ಪಡೆದರಾದರೂ ಅವರು

ಅನಾರೋಗ್ಯನಿಮಿತ್ತ ದೀರ್ಘಕಾಲದ ರಜೆಯ ಮೇಲೆ (1899ರಲ್ಲಿ) ನಿವೃತ್ತಿ ಹೊಂದಿದರಂತೆ.ಆಗ ಡಾ. ಡಬ್ಲ್ಯು.ಎಫ್. ಸ್ಮಿಥ್‌ರನ್ನು 1899ರಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯ ಭೂವಿಜ್ಞಾನಿಯಾಗಿ ಖಾಯಂಗೊಳಿಸಿತು. ಇವರ ನೇಮಕಾತಿಯು ಈ ಇಲಾಖೆಗೆ ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ತುಂಬಿತು; ಕಾರಣ ಡಾ. ಸ್ಮಿಥ್‌ರ ದೂರಾಲೋಚನೆ ಮತ್ತು ತೀಕ್ಷ್ಣ ಸಂಶೋಧನಾಸಕ್ತಿಯು ಮೈಸೂರು ಭೂವಿಜ್ಞಾನ ಇಲಾಖೆ ಸರ್ವತೋಮುಖವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಹೊಂದಲು ಸಮರ್ಥವಾಯಿತು. ಡಾ. ಸ್ಮಿಥ್‌ರು ಅಧಿಕಾರ ಸೂತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಂಡ ಹೊಸದರಲ್ಲೇ ತರಬೇತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಮೊದಲ ತಂಡದ ಏಳು ಅಭ್ಯರ್ಥಿಗಳನ್ನೂ ಸಹಾಯಕ ಭೂವಿಜ್ಞಾನಿಗಳಾಗಿ ಖಾಯಂಗೊಳಿಸಿ, ಅವರಿಗೆ ರಾಜ್ಯದ ಭೂಸರ್ವೇಕ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಹಂಚಿದರಂತೆ. ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ವೆಪೆರೆಲ್ ಎಂಬುವರನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬ ರಾಜ್ಯಭೂವಿಜ್ಞಾನಿಯಾಗಿ ಸರ್ಕಾರ ನೇಮಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಆದರೆ ಅವರಿಗೆ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾದ ಭೂಸರ್ವೇಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಆಸಕ್ತಿ ಇರದಿದ್ದುದರಿಂದ, 1898 ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ 'ಭೂವಿಜ್ಞಾನ' ಬೋಧನೆಯನ್ನು ಪ್ರಥಮ ಬಾರಿಗೆ ಆರಂಭಿಸಿ, ಪದವಿ ಬೋಧನಾಕ್ರಮ ಮತ್ತು ಪರೀಕ್ಷಾ ನಿಬಂಧನೆಗಳಿಗೆ ಭದ್ರ ಅಡಿಪಾಯವನ್ನು ಹಾಕಿದರಲ್ಲದೆ ಆರೇಳು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಸಂದರ್ಶಕ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ಸೇವೆಸಲ್ಲಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಹತ್ತಾರು ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಭೂವಿಜ್ಞಾನ ಪದವಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಪ್ರೇರಕಶಕ್ತಿಯೂ ಆದರು. ಕೈಲಾಸಂರು ಭೂವಿಜ್ಞಾನ ಪದವಿಯನ್ನು ಮದ್ರಾಸು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಸಂಗ ಮಾಡಿ ಪಡೆದುದರಿಂದ ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜಿನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗುವ ಸಂದರ್ಭ ಒದಗಿಬರಲಿಲ್ಲ. ಕೈಲಾಸಂರು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಿಂದ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದು (1909-15), ಸ್ವದೇಶಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗುವುದಕ್ಕೂ, ಮೈಸೂರು ಸರ್ಕಾರ ಭೂವಿಜ್ಞಾನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಪರೀಕ್ಷಾರ್ಥಕ ಅಭ್ಯರ್ಥಿಗಳಿಗಾಗಿ ಒಂದು ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕ ಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನಿಟ್ಟು ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅರ್ಜಿಗಳನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿದ್ದಕ್ಕೂ ಒಂದೇ ಆಯಿತು. ಪರೀಕ್ಷೆಗೆ ಕುಳಿತಿದ್ದ ಮೂವತ್ತು ಅಭ್ಯರ್ಥಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೂವರು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಮಾತ್ರ ತೇರ್ಗಡೆ ಹೊಂದಿದರು, ಅವರೇ—ಕೈಲಾಸಂ, ರಾಮರಾವ್ ಮತ್ತು ವೇಣುಗೋಪಾಲರು. ಆದುದರಿಂದ ಮೈಸೂರು ಭೂವಿಜ್ಞಾನ ಇಲಾಖೆಯ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಪರೀಕ್ಷಾರ್ಥ ಅಭ್ಯರ್ಥಿಗಳೆಂದರೆ ಈ ಮೂರ್ತಿತ್ರಯರು ; ಸರ್ಕಾರದ ಆದೇಶದಂತೆ ಕೈಲಾಸಂರು ಡಿಸೆಂಬರ್ 16, 1915 ರ ಅಪರಾಹ್ನವೆ ಸೇರಿಕೊಂಡರು, ನಂತರ ಬಿ. ರಾಮರಾವ್ ಅವರು ಡಿಸೆಂಬರ್ 17ರಂದೂ ಹಾಗೂ ವೇಣುಗೋಪಾಲರು ಡಿಸೆಂಬರ್ 20ರಂದು ಸರ್ಕಾರಿ ಸೇವೆಗೆ ಸಹ ಸಹಾಯಕ ಭೂವಿಜ್ಞಾನಿಗಳಾಗಿ (Sub-Assistant Geologist) ಸೇರಿಕೊಂಡರು. ಈ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ರಾಮರಾವ್ ಮತ್ತು ವೇಣುಗೋಪಾಲ್

ಪೂರ್ಣಾವಧಿ ಸೇವೆಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದರು. ಈ ಮೂವರಲ್ಲಿ ಜೆಕ್ರೊಬ್ರಸು ರಾಮರಾವ್ ಅವರು ಆ ಇಲಾಖೆಯ ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿ (14ವರ್ಷಗಳು) ನಿವೃತ್ತಿ ಹೊಂದಿದ ಮೇಲೂ, ಆಗತಾನೇ ಕೇಂದ್ರ ಸರ್ಕಾರದಿಂದ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿದ್ದ 'ಇಂಡಿಯನ್ ಬ್ಯೂರೋ ಆಫ್ ಮೈನ್ಸ್' (Indian Bureau of Mines) ಸಂಸ್ಥೆಯ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ನಿರ್ದೇಶಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾಗಿ ನಿವೃತ್ತಿ ಹೊಂದಿದರು.

ಕೈಲಾಸಂರು ಮೈಸೂರು ಭೂವಿಜ್ಞಾನ ಇಲಾಖೆಯನ್ನು ಸೇರಿಕೊಂಡಾಗ ನಾಡಿನ ಕ್ಷೇತ್ರ ಸರ್ವೇಕ್ಷಣಾಕಾರ್ಯ ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಯಾವ ಅಧಿಕಾರಿಗೇ ಆಗಲಿ ಪುರುಸೊತ್ತಿಲ್ಲದ ದಿನಗಳವು ; ಅಲ್ಲದೆ ಇದ್ದ ಕೆಲವೇ (ಹತ್ತು) ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಕಾರ್ಯನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ, ಕಾಲಹರಣ ಮಾಡದೆ ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದ ಎಲ್ಲ ಜಿಲ್ಲೆಗಳ ಶಿಲಾ-ಖನಿಜ ಸಂಪನ್ಮೂಲಗಳನ್ನು ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಅದರ ಫಲ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಕೈತುಂಬ ಕೆಲಸ. ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಏಳು ಅಥವಾ ಎಂಟು ತಿಂಗಳೂ ಕ್ಷೇತ್ರ ಸರ್ವೇಕ್ಷಣೆ, ಒಂದೊಂದು ಸಲ ವರ್ಷವಿಡೀ ಖನಿಜಾನ್ವೇಷಣೆ ಇಲ್ಲವೆ ಭೂವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನಕ್ಷೆ ತಯಾರಿಸುವಿಕೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿನಿತ್ಯ 20 ರಿಂದ 30 ಮೈಲಿಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ್ನಡಿಗೆ ಸರ್ವೇಸಾಧಾರಣವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಈಗಿನಂತೆ ಜೀಪು ಮತ್ತಿತರ ವಾಹನ ಸೌಕರ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲದ ಕಾಲ; ಆದುದರಿಂದ ಎತ್ತಿನಗಾಡಿಗಳೇ ಭೂವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ಟೆಂಟು ಮತ್ತಿತರ ಸಲಕರಣೆಗಳನ್ನು ಸ್ಥಳದಿಂದ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಸಾಗಿಸಲು ಬಹು ಉಪಯುಕ್ತ ಮತ್ತು ಸಾಗಾಣಿಕೆಯ ವಾಹನ ಸಾಧನಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಈ ತೊಂದರೆಗಳು ಸಾಲದೆಂಬಂತೆ ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರಾಣಾಂತವಾದ ಸಾಂಕ್ರಾಮಿಕ ರೋಗಗಳಾದ ಪ್ಲೇಗು, ಕಾಲರ, ಮಲೇರಿಯ, ವಿಷಮಜ್ವರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು, ಹಾಗೂ ಕ್ರೂರ ಕಾಡುಪ್ರಾಣಿಗಳ ಕಾಟ, ಕಳ್ಳಕಾಕರ ಭೀತಿ—ಇವೆಲ್ಲದರ ಮಧ್ಯೆ ಭೂವಿಜ್ಞಾನಿಯು ಭೂಸರ್ವೇಕ್ಷಣಾಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಡೆಸಬೇಕಿತ್ತು. ಇಲಾಖೆಯ ಅಂದಿನ ಹಿರಿಯ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು "ಕೆಲಸ ಮೊದಲು ನಂತರ ಮಾತು" ಎಂದು ನಿದಾರ್ಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ಶಿಸ್ತಿನ ಸಿಪಾಯಿಗಳಂತೆ ಕೆಲಸ ಸಾಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲ ಅನಾನುಕೂಲಗಳಿದ್ದರೂ, ಮೈಸೂರು ಭೂವಿಜ್ಞಾನ ಇಲಾಖೆಯವರು ಭಾರತದಲ್ಲೇ ಅಲ್ಲ ವಿಶ್ವದಲ್ಲೇ ಅದ್ವಿತೀಯರೆನಿಸಿದ್ದರು. ಅವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಉತ್ಕೃಷ್ಟಮಟ್ಟದವಾಗಿದ್ದು ಅವರು ತಯಾರಿಸಿದ ಭೂವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನಕ್ಷೆ ಇಂದಿಗೂ ಅದ್ವಿತೀಯವೆಂಬ ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಇಂತಹ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂರು ಮೊತ್ತಮೊದಲಿನ ಪರೀಕ್ಷಾರ್ಥ ಅಭ್ಯರ್ಥಿಯಾಗಿ ಮೈಸೂರು ಭೂವಿಜ್ಞಾನ ಇಲಾಖೆಗೆ ಪದಾರ್ಪಣ ಮಾಡಿ ಕೇವಲ ನಾಲ್ಕೈದು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ನಂತರ ರಾಜೀನಾಮೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದರು.

2) ಕೈಲಾಸಂ ಭೂವಿಜ್ಞಾನಿಯಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕೆಲವು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಪ್ರಸಂಗಗಳು

ಮೂರ್ತಿತ್ರಯರು, ಮೈಸೂರು ಭೂವಿಜ್ಞಾನ ಇಲಾಖೆಗೆ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯ ಪರೀಕ್ಷಾರ್ಥ ಅಭ್ಯರ್ಥಿಗಳಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡರು. ನಿರ್ದೇಶಕ ಡಾ. ಸ್ಮಿಥ್‌ರು ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಅಭ್ಯರ್ಥಿಯೂ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬ ಸಹಾಯಕ ಭೂವಿಜ್ಞಾನಿಯೊಂದಿಗೆ ತರಬೇತಿ ಹೊಂದುವ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಅವರ ಆದೇಶದಂತೆ ಕೈಲಾಸಂರು ಜಯರಾಂ ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ, ರಾಮರಾವ್ ಅವರು ಸಂಪತ್ತಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ವೇಣುಗೋಪಾಲ್‌ರು ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯನವರಿಂದ ಭೂಕ್ಷೇತ್ರ ಸರ್ವೇಕ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ನಕ್ಷಾ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ತರಬೇತಿ ಪಡೆಯುವಂತೆ ನಿಯೋಜಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ರಾಮರಾವ್ ಮತ್ತು ವೇಣುಗೋಪಾಲರಿಗಿಂತ ಒಂದು ದಿನ ಮುಂಚೆಯೆ ಕೈಲಾಸಂರು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದರಿಂದ, ಡಾ. ಸ್ಮಿಥ್‌ರ ಸೂಚನೆಯಂತೆ ಅವರು ಕಛೇರಿಯ ಕೊಠಡಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು 1 ಅಂಗುಲಕ್ಕೆ 1 ಮೈಲಿ ಮಾಪನದಲ್ಲಿದ್ದ ಭೂಮೇಲ್ಮೈ ನಕ್ಷೆಯನ್ನು 4 ಅಂಗುಲಕ್ಕೆ 1 ಮೈಲಿಯ ಮಾಪನಕ್ಕೆ ವಿಸ್ತೃತಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರಂತೆ. ಒಂದು ದಿನದ ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ ರಾಮರಾವ್ ಅವರಿಗೂ ನಕ್ಷೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತೃತಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಡಾ. ಸ್ಮಿಥ್‌ರು ಆದೇಶವಿತ್ತರಂತೆ. ಆದೇ ತಾನೆ ಅಭ್ಯರ್ಥಿಯಾಗಿ ಸೇರಿದ್ದ ರಾಮರಾವ್ ಅವರು, ಭೂಪಠ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂರನ್ನು ಮೊದಲಸಲ ಕಂಡಾಗ ಈ ರೀತಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ: "ಕೈಲಾಸಂ ಸ್ವಲ್ಪ ಕುಳ್ಳಾದ ನಿಲುವುಳ್ಳ, ಆದಾಗ್ಯೂ ಕಟ್ಟುಮಸ್ತಾದ ಶರೀರ, ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಕಪ್ಪು ಗುಂಗುರು ಕೂದಲಿನ ಎಳೆಎಳೆಯಾದ ಮಿಂಚುವ ಕ್ರಾಪು. ಯಾವಾಗಲೂ ಮಾತನಾಡಲು ಇಚ್ಛಿಸುತ್ತಿದ್ದ, ಒಂದು ನಿಮಿಷವೂ ಮೌನವಾಗಿರದ ಅವರ ಮಾತು ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು, ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯೂ ಅಲ್ಲದೆ ಮನರಂಜನಾಯುತವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಅವರೆ ಪುರುಸೊತ್ತು ಇರುವವರು ಅವರೊಡನೆ ಕುಳಿತು ಹರಟೆಗೆ ಸಿದ್ಧರಿದ್ದರೆ ಸಾಕು, ಅವರ ಮಿಂಚಿನ ನಗೆ, ನವಿರಾದ ಹಾಸ್ಯ ಕೇಳುವವರು ಸಮಯದ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೆ ಆಲಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿತ್ತು ಅವರ ಮಾತಿನ ಮೋಡಿ." ಇಲಾಖೆಯ ಹಿರಿಯರಲ್ಲೂ ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ಸ್ನೇಹಿತರಲ್ಲಿದ್ದಷ್ಟೇ ಸಲಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಇಚ್ಛಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಹಲವು ವೇಳೆ ಆ ಹಿರಿಯ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಇದನ್ನು ಅಧಿಕಪ್ರಸಂಗತನ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವಂತಾಗುತ್ತಿತ್ತಂತೆ. ಇದೂ ಅಲ್ಲವೆ ಕೈಲಾಸಂರ ಹರಿತನಾಲಿಗೆಯಿಂದ ಹರಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರಗಳು ಅಧಿಕಾರಿಗಳನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಅವರನ್ನು ಕಿರಿಕಿರಿಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದವಂತೆ ಇಲ್ಲವೆ ಕೈಲಾಸಂ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ

ವ್ಯಕ್ತಿ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವಂತಹ ಎಷ್ಟೋ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರಾಮರಾವ್ ಅವರ ನೆನಪಿನ ಸುರುಳಿಯಿಂದ ಕೆಲವನ್ನು ಆಯ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಉದಹರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕೈಲಾಸಂರು, ಒಮ್ಮೆ ಗಣಚಾಪುರದ ಗ್ರಾಫೈಟ್ (ಸೀಸದಕಡ್ಡಿಯ ಸೀಸ) ಗಣಿಯಿಂದ, ಅದೂ 40 ಮೈಲಿ ದೂರದಲ್ಲಿದ್ದ ಗ್ರಾಫೈಟ್ ಗಣಿಯಿಂದ, ಹಾಗೆಯೇ ನೇರವಾಗಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಮುಖ್ಯ ಕಛೇರಿಗೆ ಬಂದರಂತೆ. ಅವರ ಮುಖವೆಲ್ಲಾ—ಏಕೆ ಮೈಯೆಲ್ಲ—ಗ್ರಾಫೈಟ್ ಸೀಸದ ಮಿನುಗುವ ಕಪ್ಪು ಕಲೆಗಳಿಂದ ತುಂಬಿಹೋಗಿತ್ತಂತೆ. ನೋಡಿದವರಿಗೆ ಅವರು ವಿಶ್ರಾಂತಿಯನ್ನೂ ಪಡೆಯದೆ ಗಣಿಯಿಂದ ಹೇಗಿದ್ದರೋ ಹಾಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಬಂದಿರುವರೆಂಬ ಭ್ರಮೆಯಾಗಲಿ ಎಂಬ ಹಂಬಲದಿಂದ ಬಂದಿದ್ದರಂತೆ (ಅದು ಬಹುಶಃ ತೋರಿಕೆಗಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಗ್ರಾಫೈಟ್ ಮಸಿ). ಬಂದವರೆ ಸಹಾಧ್ಯಾಯಿ ಗಳಿಗೆ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ವಿವರಿಸತೊಡಗಿದರಂತೆ, ಆ ಗ್ರಾಫೈಟ್ ಖನಿಜ ಸಿರವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಪದರುಶಿಲೆಗಳು (ಶಿಸ್ಟ್‌ಗಳು) ಹೇಗೆ ವಿಮುಖಾವಲನ ಮಡಿಕೆ (Anticline) ಹಾಗೂ ಸಮುಖಾವಲನ ಮಡಿಕೆ (Synclinal fold)ಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟುವೆಂಬುದನ್ನು ಬಹಳ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸುಂದರವಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಆಗ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಹಿರಿಯ ಭೂವಿಜ್ಞಾನಿ ಸಂಪತ್ತಯ್ಯಂಗಾರ್‌ರು ಹುಸಿನಗೆ ಬೀರುತ್ತಾ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕೇಳಿ ಕೊನೆಗೆ "ಕೈಲಾಸಂರೆ, ನೀವು ಹೇಳಿದ ಈ ಎಲ್ಲಾ ವಿಮುಖ ಮತ್ತು ಸಮುಖಾವಲನ ಮಡಿಸಿಕೆಗಳು ಕೇವಲ ಕೆಲವೇ ಅಡಿ ಮುಂದದ ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವೆ ? ಅವು ಬೇರೆ ಏನೂ ಆಗಿರದೆ, ಸ್ಥಳೀಯ ಪವರು ಮಡಿಸಿಕೆಗಳಿರಬಹುದು" ಎಂದರಂತೆ. ಆಗ, ಥಟ್ಟನೆ ಕೈಲಾಸಂ "ಅವನ್ನು ಅತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮ (Micro) ವಿಮುಖಾವಲನ ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಮುಖಾವಲನ (Micro Synclines) ಮಡಿಕೆಗಳೆಂದಾದರೂ ಕರೆಯಿರಿ, ಆದರೆ ಅವು ಅಲ್ಲಿವೆ : ತಾವು ಹೇಳುತ್ತಿರೋದು ಹೇಗಿದೆ ಎಂದರೆ ಜೇಡಿಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಮಾದರಿ ಮಾಡುವವರಂತೆ (ಕುಂಬಾರ) ಹೇಳುತ್ತೀರಿ" ಎಂದರಂತೆ.

ಮತ್ತೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ಅಧಿಕಾರಿಯಾದ ಬಾಲಾಜಿರಾವ್ ಅವರು ತಾವು ಭೂಸರ್ವೇಕ್ಷಣ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ತಂದಿದ್ದ ಕಡು ಕಂದುಬಣ್ಣದ ಕುರುಂದವನ್ನು (corundum) ಈ ಮೂರ್ತಿತ್ರಯರಿಗೆ ತೋರಿಸುತ್ತಾ "ಇವೇನಾದರೂ ಸ್ವಚ್ಛ ಹಾಗೂ ಪಾರದರ್ಶಕವಾಗಿದ್ದಿದ್ದರೆ ಇವು ಬೆಲೆಬಾಳುವ ಕೆಂಪು ರತ್ನಗಳಾಗುತ್ತಿದ್ದವು" ಎಂದರಂತೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕೈಲಾಸಂ ನಗುತ್ತಾ "ಹೌದೌದು ! ಚಿಕ್ಕಮ್ಮನಿಗೇನಾದರೂ ಘರ್ಜಾರಿ ಮೀಸೆ ಗಳಿರುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಅವಳು ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನಾಗಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದಳು, ಆದರೆ ಆಕೆಗೆ ಮೀಸೆಗಳಿಲ್ಲ; ಆದ್ದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಇದ್ದದ್ದು ಇದ್ದಹಾಗೆ ನೋಡೋಣ, ತಿಳಿಯೋಣ" ಎಂದು

ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರವನ್ನಿತ್ತರಂತೆ. ಇದೇ ಧಾಟಿಯನ್ನು ಅವರ 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ' (1918) ನಾಟಕದ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ "ನಾಗತ್ತೆಗೆ ಮೀಸೆ ಬಂದಿದ್ದರೆ...."ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತೇವೆ.

ತರಬೇತಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವೇಣುಗೋಪಾಲ ಹಾಗೂ ಕೈಲಾಸಂ ಯಾವಾಗಲೂ ಜೊತೆಗೂಡಿರುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕೈಲಾಸಂರ ಕೆಲವು ಹಾವಭಾವಗಳನ್ನು ವೇಣು ಗೋಪಾಲರು ಅನುಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ, ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಂಗುರುಳನ್ನು ತಿರುಚುತ್ತಾ ಗುಂಗುರಾಗಲಿ ಎಂಬಂತೆ. ಅದು ಯೋಚನಾಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ತಲ್ಲೀನತೆಯನ್ನು ಹೊಂದುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ.

ಮೂರ್ತಿತ್ರಯರು ತಂತಮ್ಮ ಕ್ಷೇತ್ರ ನಿರ್ದೇಶಕರೊಂದಿಗೆ ಭೂಸರ್ವೇಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಹೊರಡಲು ಭರದಿಂದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತೃತ ಗೊಳಿಸಿ ಪ್ರತಿಮಾಡಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಕ್ಯಾಂಪುಗಳಿಗೆ ಹೊರಡುವ ಮುನ್ನ ಈ ಮೂವರೂ ಕೇಂದ್ರ ಕಛೇರಿಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದರಂತೆ. ಆಗ ಕೈಲಾಸಂರ ಹಾಸ್ಯದ ಕೀಟಲೆ ಪ್ರಾರಂಭ ವಾಗುತ್ತಿತ್ತಂತೆ. ಆಗ ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಗಹಗಹಿಸಿ ನಗುತ್ತಿದ್ದುದು ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯೆ ಹಾರಿಹೋಗುವಂತೆ ಇರುತ್ತಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೆ ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ರಟ್ಟೆಯ ಹಾಗೂ ತ್ರಿಶಿರಸ್ಕಮಾಂಸಖಂಡಗಳನ್ನು ಸಂಗೀತದ ತಾಳಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕುಣಿಸುತ್ತಿದ್ದುದು ಬಹಳ ಸೋಜಿಗ ಹಾಗೂ ಚಮತ್ಕಾರವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತಂತೆ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಮಾಂಸ ಖಂಡಗಳನ್ನು ಎಷ್ಟು ಗಟ್ಟಿಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಿದ್ದರೆಂದರೆ, ಪಿನ್ನು ಅಥವಾ ಮೊಳೆಯಿಂದ ಚುಚ್ಚಿದರೂ ಅವರಿಗೇನೂ ಆಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವಂತೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಪಿನ್ನು ಅಥವಾ ಮೊಳೆಯು ಮುಡಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದುವಂತೆ. ಇವೆಲ್ಲದರ ಜೊತೆಗೆ ಒಂದು ನಾಣ್ಯವನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಚಿಮ್ಮಿ ಅದು ಛಾವಣಿಗೆ ಕಚ್ಚುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕೈಲಾಸಂರ ಕೈಚಳಕ ಬಹಳ ಅದ್ಭುತವಾಗಿದ್ದಿತು. ಅಂತೂ ವಿರಾಮವಾಗಿ ದೊರೆತ ವೇಳೆಯನ್ನೆಲ್ಲ ಕೈಲಾಸಂ ಹರಟೆ ಹಾಸ್ಯಗಳಿಗೆ ವಿನಿಯೋಗಿಸಿದರಂತೆ. ಇವರು ಇಲಾಖೆಯ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ರೊಡನೆಯೂ ಭೇದಭಾವ ಇಲ್ಲದೆ ಮಿಳಿತರಾಗುತ್ತಿದ್ದರು.

ಭೂಸರ್ವೇಕ್ಷಣಾ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊರಡುವ ಮುನ್ನ ಕ್ಯಾಂಪ್ ಖರ್ಚಿಗಾಗಿ ಮುಂಗಡ ಹಣವನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಕೈಲಾಸಂರು ಇಲಾಖೆಯ ಲೆಕ್ಕಿಗ ಸಿಂಗಐಯ್ಯಂಗಾರ್‌ರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಮುಂಗಡ ಹಣವನ್ನು ಮನೆಗೆ ಕಳುಹಿಸುವಂತೆ ಹೇಳಿದ್ದರಂತೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಲೆಕ್ಕಿಗ ಹಣವನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ವಂದನೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಲು ಕೈಲಾಸಂ ಈ ರೀತಿ ಪತ್ರ ಬರೆದಿದ್ದರಂತೆ:

''Oh ! you are a brick; I thank you very much '' ("ಓ! ನೀನೊಂದು ಇಟ್ಟಿಗೆ; ನಾನು ನಿಮಗೆ ತುಂಬಾ ಆಭಾರಿ") ಎಂದು ಬರೆದಿದ್ದನ್ನು ನೋಡಿದ

ಓದಿದ ಲೆಕ್ಕಿಗ ಹಾಗೂ ಮತ್ತಿತರರು ಆ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅವಹೇಳನವೆಂದುಕೊಂಡು "ನಾವೇನು ಮಣ್ಣಿನ ಇಟ್ಟಿಗೆಯೇ ?" ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದರಂತೆ. ಆದರೆ, ಅವರಿಗೆ ನಂತರ ತಿಳಿಯಿತು 'ಬ್ರಿಕ್' ಎಂಬ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದಕ್ಕೆ ದಯಾಳು ಎಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ ಎಂದು.

ಕೈಲಾಸಂರು ಎಲ್ಲ ಹಿರಿಯ ಕಿರಿಯ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಲ್ಲೂ ಸ್ನೇಹಿತರಲ್ಲಿರುವಷ್ಟೆ ಆತ್ಮೀಯತೆ, ಸಲಿಗೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಬೇಕೆಂಬ ಅವರ ಹಂಬಲ ಒಂದೊಂದು ಸಲ ವಿಪರೀತವಾಗಿ ಅದು ಮನಸ್ತಾಪಕ್ಕೆ ತಿರುಗುತ್ತಿತ್ತು. ಕೈಲಾಸಂ ಭೂಸರ್ವೇಕ್ಷಣೆ ತರಬೇತಿ ಅನುಭವಕ್ಕಾಗಿ ಜಯರಾಂ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಶಿವಮೊಗ್ಗೆಯ ಕೆಲವು ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾಂಪ್ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲೇ ಯೋಜಿಸಿದಂತೆ ಮೂರ್ತಿತ್ರಯರು ತರಬೇತಿಯ ಸರ್ವೇಕ್ಷಣಾ ಕ್ಯಾಂಪ್‌ಗಾಗಿ ಸರ್ವಸಿದ್ಧತೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಹೊರಡುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಹಿರಿಯ ಅಧಿಕಾರಿ ಸೇನ್‌ರೊಡನೆ (ತಾವು) ಮೂರ್ತಿತ್ರಯರು ಸರ್ವೇಕ್ಷಣೆಗೆ ಹೇಗೆ ಸಿದ್ಧರಾಗಬೇಕು ಮತ್ತು ಉಪಕರಣ ಹಾಗೂ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಾಗ, ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಹಿರಿಯ ಭೂವಿಜ್ಞಾನಿ ಜಯರಾಂ ಅವರೊಡನೆ ವಂದನೆ ಮರುವಂದನೆಗಳಾದ ಬಳಿಕ, ಜಯರಾಂ ಅವರು "ಏನ್ರೀ ನಿಮ್ಮ ತಯಾರಿ ಹೇಗೆ ನಡೀತಾ ಇದೆ ?" ಎಂದರಂತೆ. ಕಿಟಕಿಯ ಗೂಡಿನ ಹೊರ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದ ಕೈಲಾಸಂರು ದಿಢೀರನೆ "ಜ ! (ಜಯರಾಂರ ಹೆಸರಿನ ಮೊದಲಕ್ಷರ), ನಿಮ್ಮ ಕ್ಯಾಂಪ್ ಸಲಕರಣೆಯೊಂದಿಗೆ ನನ್ನ ಕ್ಯಾಂಪ್ ಕೈಚೀಲವನ್ನೂ ಕಳುಹಿಸಬಹುದೆ?" ಎಂದಾಗ ಅಲ್ಲಿದ್ದವರಿಗೆ ಇದೇನು ಕೈಲಾಸಂ ಹಿರಿಯ ಅಧಿಕಾರಿಗೂ ದಿಢೀರನೆ ಹೀಗೆ ಕೇಳಿದರಲ್ಲಾ ಎಂದು ರಾಮರಾವ್ ಮತ್ತು ವೇಣುಗೋಪಾಲ್‌ರು ತಮ್ಮಲ್ಲೇ ಚಡಪಡಿಸಿದರಂತೆ. ಸಾವರಿಸಿಕೊಂಡ ಜಯರಾಂ ಅವರು "ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿರೋ ಹಾಗೆ ನಿಮ್ಮ ಸರಂಜಾಮು ಒಂದು ಗಾಡಿ ತುಂಬುವಷ್ಟಿರಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ನಿಮ್ಮ ಸಾಮಾನು ಸರಂಜಾಮನ್ನು ನೀವೇ ಸಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಿ" ಎಂದು ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿಯೆ ಹೇಳಿದರಂತೆ. ಅಂತೂ ಕೈಲಾಸಂರು ಜಯರಾಂ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಆರು ವಾರಗಳ ತರಬೇತಿ ಕ್ಷೇತ್ರ ಸರ್ವೇಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಹೋದವರು ಯಾವ ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ಮಾಡದೆ, ಜಯರಾಂರೊಂದಿಗೆ ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲ ಹರಟೆ ಹೊಡೆದು ಬೆಳಗಿನ ಕ್ಷೇತ್ರ ಸರ್ವೇಕ್ಷಣೆಗೆ ಹೋಗದೆ ಮಲಗಿರುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಒಂದೊಂದು ಸಲ ತರಬೇತಿ ಕೊಡಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಅಧಿಕಾರಿಯೇ ಕೈಲಾಸಂರನ್ನು ರಟ್ಟೆ ಹಿಡಿದು ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತಂತೆ. ಹೀಗಿದ್ದರೂ ಕೈಲಾಸಂ ಜಯರಾಂ ಅವರನ್ನು ಬಹಳ ಸೋಜಿಗೆ ಈಡುಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ.

ಒಂದು ಸಲ ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಕ್ಷೇತ್ರ ಸರ್ವೇಕ್ಷಣೆಗೆ ಹೋದಾಗ ಹೀಗಾಯಿತಂತೆ: ಜಯರಾಂರು ಕೈಲಾಸಂರೊಂದಿಗೆ ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ ಟೀಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವಾಗ,

ಜಯರಾಂ ಕುಡಿದ ಟೀ ಲೋಟವನ್ನು ಕೈಲಾಸಂರು ಟೀ ಕುಡಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ, ಜಯರಾಂರ ಎದುರಿಗೇ ನೀರಿನಿಂದ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತೊಳೆದು ಗಲಬರಿಸಿದ ರಂತೆ. ಅದನ್ನು ಕಂಡ ಜಯರಾಂ ಹೀಗೆ ಕೇಳಿದರಂತೆ : ''ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೂ ಹೋಗಿದ್ದ ಕೈಲಾಸಂರೇ, ಇಂತಹ ಕ್ಷುಲ್ಲಕ ಜಾತಿಮತಗಳ ಅಸೂಯೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮೇಲೇರಿರ ಬೇಕಲ್ಲ'' ಎಂದರಂತೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕೈಲಾಸಂ ನೀಡಿದ ಉತ್ತರ : "ಹೌದ್ಹೌದು, ಆದರೆ ನೀವೇಕೆ ತಾವು ಟೀ ಹೀರಿದ ಕಪ್ಪನ್ನು ನಾನು ತೊಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದನ್ನು ಜಾತೀಯ ದೃಷ್ಟಿ ಎಂದು ಊಹಿಸಿದಿರಿ ; ನಾನೇಕೆ ಅದನ್ನು ಆರೋಗ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾಡಿರ ಬಾರದು ? ಕಾರಣ ನಿಮಗೇನಾದರೂ ಲೈಂಗಿಕ ಗುಹ್ಯ ಖಾಯಿಲೆಯಾದ ಸಿಫಿಲಿಸ್ ಇರಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾನೇಕೆ ಉದಾಸೀನನಾಗಿರಬೇಕು" ಎಂದು ಛೇಡಿಸಿದರಂತೆ. ಆಗ ಜಯರಾಂ ಅವಾಕ್ಕಾಗಿ ನಿರುತ್ತರರಾದರಂತೆ.

ಕೈಲಾಸಂ ತರಬೇತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಒಮ್ಮೆ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದವರು ರಾಮರಾವ್ ಅವರನ್ನು ಸಂಧಿಸಿ, ತಾವು ಮಾಡಿದ್ದ ಕೆಲಸದ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ವರ್ಣನೆ ಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟರಂತೆ. ಅವರು ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಷಿಸ್ಟ್ ಪದರು ಶಿಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪೆಂಟೆಶಿಲೆಯನ್ನು (ಕಂಗ್ಲಾಮರೇಟ್) ಪತ್ತೆಹಚ್ಚಿದ್ದು ; ಹಾಗೂ ಅವುಗಳಾದದ್ದು ಕರಾವಳಿ ಸಂಚಯನದಿಂದಾದ ಉಂಡೆಶಿಲೆಗಳು ಹಾಗೂ ಮರಳು ಗಟ್ಟಿಯಾದುದರಿಂದಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಗ್ರಾನೈಟ್ ಕಣಶಿಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಪದರುಶಿಲೆಗಳ ತುಣುಕುಗಳ ತಿಕ್ಕಾಟದಲ್ಲಿ ನಜ್ಜು ಗುಜ್ಜು ಆಗಿ ಅವು ಓರೆಕೋರೆಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅಂಡಾಕಾರದ ಪೆಂಟೆಗಳಾದವು. ಆ ಪೆಂಟೆಗಳ ಸುತ್ತಲೂ ಬೆಣಚು ಮತ್ತು ಜೇಡುಶಿಲೆಗಳ ಗಸಿಯು ಸಿಮೆಂಟಿನ ತಿಳಿಯಂತೆ ಆ ಕಲ್ಲು ಉಂಡೆಗಳನ್ನು ಮೆತ್ತಿ ಹಿಡಿದವು. ಈ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ಥಿರಗೊಳಿ ಸಲೆಂಬಂತೆ ಕೈಲಾಸಂರು ತಾವು ಬರೆದ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಾಕ್ಷ್ಯಾಧಾರದಿಂದ ರುಜುವಾತು ಮಾಡಿದರಂತೆ. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿದ ರಾಮರಾವ್ ಅವರಿಗೆ ಕೈಲಾಸಂ ಎಂತಹ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಪತ್ತೆಹಚ್ಚಿದ್ದಾರೆ ಎನಿಸಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ಅವರು ಕೊಟ್ಟ ವರ್ಣನೆಯಂತೂ ನಿಜದ ತಲೆಮೇಲೆ ಹೊಡೆದಂತಿದೆಯಲ್ಲ ಎಂದುಕೊಂಡರು. ತಾವು ಇಂತಹುದನ್ನು ತನ್ನ ಜೀವಮಾನದಲ್ಲಿ ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚುತ್ತೇನೆಯೋ ಹೇಗೋ ಎಂದು ಮರುಗಿ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ ಗೊಂಡರಂತೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಒಂದೇ ತಿಂಗಳ ತರಬೇತಿಯಲ್ಲಿ ಅವರದು ಎಂತಹ ಅದ್ಭುತ ಸಾಧನೆ ಎಂದು ಬೆರಗುಪಟ್ಟ ಅವರು ಹೊಟ್ಟೆಕಿಚ್ಚುಪಡುವಂತಾಗಿತ್ತಂತೆ. ಆದರೆ ರಾಮರಾವ್ ಅವರು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದ ನಂತರ ಜಯರಾಂ ಬಳಿ ತರಬೇತಿಗಾಗಿ ಹೋದಾಗ ಗೊತ್ತಾಯಿತಂತೆ–ಕೈಲಾಸಂರು ವಿವರಿಸಿದ ಅದ್ಭುತ ಸಾಧನೆಯ ಗುಟ್ಟು ಏನೆಂಬುದು. ಜಯರಾಂ ಕ್ಷೇತ್ರ ಸರ್ವೇಕ್ಷಣೆಗೆ ಹೊರಟಾಗಲೆಲ್ಲ ಕೈಲಾಸಂ ಮಲಗಿ ನಿದ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ.

ಆದರೆ ಮಾದರಿ ಕೈಗಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಜಯರಾಂ ಅವರೇ ಹತ್ತಾರು ಮೈಲಿ ಕಾಲ್ನಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತಿರುಗಿ, ಬಿಸಿಲ ಬೇಗೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಂದು, ಹೊತ್ತು ತಂದಿದ್ದ ಪೆಂಟೆಶಿಲೆಗಳು. ಅನಂತರ ಕ್ಯಾಂಪ್‌ನಲ್ಲಿ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವಿನಿಮಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದುದು ಕೈಲಾಸಂ ಕಿವಿಗೆ ಬಿದ್ದಿತ್ತು ಮತ್ತು ಮಾದರಿ ಕೈಗಲ್ಲುಗಳನ್ನು ಜಯರಾಂ ಕ್ಯಾಂಪ್‌ನಲ್ಲಿ ನೋಡಿದ್ದರು. ಆದುದರಿಂದ ವೀಕ್ಷಕ ವಿವರಣೆಯ ಚಾಣಾಕ್ಷರಾದ ಕೈಲಾಸಂಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಊಹಿಸಿ ಹೇಳಲು ಸುಲಭವಾಯಿತು.

2) ಕೋಲಾರ ಚಿನ್ನದ ಗಣಿಯಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂರ ತರಬೇತಿ

ಜುಲೈ 1, 1916 ರಂದು ಕೋಲಾರ ಚಿನ್ನದ ಗಣಿಯಲ್ಲಿ ಭೂ ಅಂತರಾಳದ ಗಣೀ ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆಯಲ್ಲೂ ಪರಿಶ್ರಮ ಹೊಂದಲು ಈ ಮೂರ್ತಿತ್ರಯರ ತರಬೇತಿ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಚಿನ್ನದ ಗಣಿಯ ಮುಖ್ಯ ಅಧೀಕ್ಷಕರಾದ ಬೋಕೆಟ್ ಅವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಈ ಮೂವರೂ ಒಂದೊಂದು ಗಣಿಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖರಾಗುವಂತೆ ಏರ್ಪಾಡಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗೆಯೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗೆ ಮೈಸೂರು ಮೈನ್‌ನಲ್ಲೂ, ಚಾಂಪಿಯನ್ ರೀಫ್ ಮತ್ತು ಊರಿಗಾಂ ಮೈನ್ಸ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ವೇಣುಗೋಪಾಲ್ ಮತ್ತು ರಾಮರಾವ್ ಅವರು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸುವಂತೆ ನೇಮಕಾತಿ ಪಡೆದರು. ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಕೋಲಾರದಲ್ಲಿ ಆರು ತಿಂಗಳ ವಾಸ್ತವ್ಯ ನಡೆಸಬೇಕಿತ್ತು. ಕೈಲಾಸಂರು ಕೋಲಾರಕ್ಕೆ ಬಂದ ಎರಡು–ಮೂರು ದಿನಗಳಲ್ಲೆ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕದಾದ ಮನೆಯನ್ನು ಬಾಡಿಗೆಗೆ ಹಿಡಿದರಂತೆ. ಆ ಮನೆಗೆ "ವಿಲ್ಲಿ ಬ್ಲ್ಯೂ" (ನೀಲ ನಿಲಯ) ಎಂಬ ಹೆಸರಿಟ್ಟ ರಂತೆ. ಆದರೆ ಕೈಲಾಸಂರ ಇನ್ನಿಬ್ಬರು ಸಹಪಾಠಿಗಳಿಗೆ ಬಾಡಿಗೆಗೆ ಮನೆ ದೊರೆಯಲು ಒಂದೂವರೆ ತಿಂಗಳೇ ಹಿಡಿಯಿತಂತೆ. ಮೂರ್ತಿತ್ರಯರ ಆರು ತಿಂಗಳ ತರಬೇತಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಗಣಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ತಿಳಿದು ಬಂದಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಈ ತರಬೇತಿ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಒಂದೆರಡು ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ರಾಮರಾವ್ ಅವರು ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕೈಲಾಸಂರ ಸಿಗರೇಟು ಸೇದುವಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ಮತ್ತೊಂದು ಅವರು ಫುಟ್‌ಬಾಲ್ ಪಂದ್ಯ ಆಡಿದ ವೈಖರಿ.

ಮೂರ್ತಿತ್ರಯರು ವಾರಕ್ಕೆ ಎರಡು ದಿನ ಗಣೀ ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಲು ಮತ್ತು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವಿನಿಮಯಕ್ಕಾಗಿ ಮುಖ್ಯ ಅಧೀಕ್ಷಕ ಬೋಕೆಟ್‌ರ ಕಛೇರಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತಂತೆ. ಅಧೀಕ್ಷಕರ ಪಕ್ಕದ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಮೂರ್ತಿ ತ್ರಯರ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಮತ್ತು ವಿಶ್ರಾಂತಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಲಾಗಿತ್ತು.

ಒಂದು ದಿನ ಬೆಳಗ್ಗೆ ಬೇಗನೆ ಬಂದ ಬೋಕೆಟ್‌ರು ದಿಢೀರನೆ ಮೂರ್ತಿತ್ರಯರ ಕೊಟಡಿಗೆ ನುಗ್ಗಿದರಂತೆ; ಸುತ್ತ ಕಣ್ಣಾಡಿಸಿ, ಯಾವ ಮಾತನ್ನೂ ಆಡದೆ, ಸ್ವಲ್ಪ ಸಿಡುಕಿನಿಂದಲೆ ಮೂರ್ತಿತ್ರಯರನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರಂತೆ. ಮೊದಲಿಗೆ-"ರಾಮರಾವ್, ಸಿಗರೇಟು ಸೇದುವಿರಾ ?" ಅದಕ್ಕೆ ರಾಮರಾಯರು "ಇಲ್ಲ ಸ್ವಾಮಿ, ನಾನು ಸೇದುವುದಿಲ್ಲ, ವಂದನೆಗಳು'' ಎಂದರಂತೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಬೋಕೆಟ್‌ರು ಸಿಗರೇಟು ಸೇದಲು ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೋ ಎಂದುಕೊಂಡು ಹೇಳಿದ ಉತ್ತರವಾಗಿತ್ತು. ರಾಯರ ಉತ್ತರ ಕೇಳಿದ ಬೋಕೆಟ್ "ನನಗೆ ಗೊತ್ತು. ನೀನು ಸಿಗರೇಟು ಸೇದೋಲ್ಲಾ ಅಂತ" ಎಂದರಂತೆ. ನಂತರ ವೇಣುಗೋಪಾಲ್‌ರಿಗೂ ಅದೇ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕಿದಾಗ ಅವರು "ಎಲ್ಲೋ ಒಂದೊಂದು ಸಾರಿ ಸೇದುತ್ತೇನೆ" ಎಂದರಂತೆ. ಅನಂತರ ಕೈಲಾಸಂರ ಸರದಿ. ಬೋಕೆಟ್‌ರ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ, "ಹೌದು ಸ್ವಾಮಿ, ನಾನು ಸಿಗರೇಟು ಸೇದುತ್ತೇನೆ" ಎಂದು ಉತ್ತರಿಸಿದಾಗ, ಬೋಕೆಟ್ ಕಿಡಿಕಿಡಿಯಾಗಿ ಕೈಲಾಸಂರನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಬೊಬ್ಬೆಹಾಕಿದರಂತೆ: "ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯ, ನೀನೂ ಸಿಗರೇಟು ಸೇದುತ್ತೀಯೆ, ಅದರಲ್ಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಲೆಬಾಳುವ ಸಿಗರೇಟು ; ನೀನು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೂ ಹೋಗಿದ್ದೆ, ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಜನರು ಸಿಗರೇಟು ಸೇದಿ ಜಮಖಾನ ಹಾಸಿರುವ ಇಂತಹ ರೂಮಿನ ಎಲ್ಲಾ ಭಾಗವಲ್ಲೂ, ಸಿಕ್ಕಾಪಟ್ಟೆ ಎಸೆದಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೀಯಾ ?" ಎಂದು ಸುಮಾರು ಕಾಲು ಗಂಟೆಯ ಕಾಲ ಅಬ್ಬರಿಸಿದರಂತೆ. ಆದರೆ ಕೈಲಾಸಂರು ಏನೂ ಆಗಿಲ್ಲವೇನೋ ಎಂಬಂತೆ ಈ ಕ್ಷುಲ್ಲಕ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ರಾದ್ಧಾಂತವೆ ಎಂದುಕೊಂಡು ನಿಶ್ಯಬ್ದವಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದರಂತೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಯದ ನಂತರ ಕೋಪದ ಬಿಸಿ ಇಳಿದ ಮೇಲೆ ಕತ್ತನ್ನು ಬಗ್ಗಿಸಿದ್ದ ಕೈಲಾಸಂ ಹೇಳಿದರಂತೆ: ''ಸ್ವಾಮಿ, ನನ್ನ ಅಜಾಗರೂಕತೆಯನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಿ. ನೀವು ಈ ರೂಮಿಗೆ ಬರೋದಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಮುಂಚಿತವಾಗಿಯೇ ಕಸಗುಡಿಸುವವನು ಬಂದು ಚೊಕ್ಕಟ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದನೆಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ಏನೇ ಆಗಲಿ, ಇನ್ನುಮುಂದೆ ಅದರಲ್ಲೂ ನನ್ನಿಂದ ಇಂತಹ ಕೃತ್ಯವಾಗದಂತೆ ಮತ್ತು ನಿಮ್ಮಿಂದ ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ದೂರು ಬಾರದಂತೆ ನೋಡಿ ಕೊಳ್ಳುವೆ" ಎಂದರಂತೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮಂಕುತಿಮ್ಮನ ಕಗ್ಗದ (ಡಿ.ವಿ.ಜಿ) ಕೊಳೆ ಶುಚಿಕ್ಯಾಪಕವೊ: —ಅಂದರೆ ಕೊಳೆಯಿದ್ದರೆ ಶುಚಿಯಾಗು ಎಂದು ಜ್ಞಾಪಿಸುತ್ತಿರುತ್ತದೆಯಂತೆ. ಹಾಗೆಯೆ ಇತ್ತು ಅವರು ಉತ್ತರ ಹೇಳಿದ ರೀತಿ. ಕೈಲಾಸಂ ಅಷ್ಟೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೇಳಿದರೂ, ಬೋಕೆಟ್‌ಗೆ ಮಾತ್ರ ಈ ಮೂರ್ತಿತ್ರಯರ ಮೇಲೆ ಅದರಲ್ಲೂ ಕೈಲಾಸಂ ಮೇಲೆ ನಂಬಿಕೆಯೇ ಮೂಡಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬೋಕೆಟ್‌ರು ಮುಂದೊಮ್ಮೆ ಇವರ ಸಂಪೂರ್ಣ ತರಬೇತಿಯ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯು ಮುಗಿದ ನಂತರ, ಮೂರ್ತಿತ್ರಯರಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂಗೆ ಪ್ರಥಮ ಸ್ಥಾನ ಮತ್ತು ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಅರ್ಹತಾಪತ್ರವನ್ನು ನೀಡಿದರಂತೆ.

ಕೋಲಾರ ಚಿನ್ನದಗಣಿಯಲ್ಲಿ ತರಬೇತಿ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗಲೂ ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಬಹಳ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದರಂತೆ. ಇದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಅವರು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕೆಲವರ ಅಡ್ಡಹೆಸರುಗಳಂತೂ ಅನ್ವರ್ಥವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವಂತೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಹಿರಿಯ ಭೂವಿಜ್ಞಾನಿ ಸೇನ್‌ರನ್ನು ಅವರು ದುಂಡಾಗಿ, ಊದಿದ ಬೆಲೂನಿನಂತಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವರನ್ನು ವ್ಹೈಟೇಲ್ ಟೈರು ಎಂದು; ಅವರ ನಡಿಗೆ ಟೈರಿನಂತೆ ಭಾರ ಹೊತ್ತು ಉರುಳುವ ನಡಿಗೆಯಂತೆ ಇತ್ತಂತೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಗಣಿ ಅಧೀಕ್ಷಕರಾಗಿದ್ದ ಸೂರ್ಯನಾರಾಯಣ ರಾವ್ ಅವರ ಮಾತಿನ ಧಾಟಿ ಮತ್ತು ಧ್ವನಿಯನ್ನೂ ತದ್ರೂಪವಾಗಿ ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಅವರು ಒತ್ತಕ್ಷರ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿ, ಪದಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದ ವಿರಾಮ, ವಾಕ್ಯಜೋಡಣೆ ಮತ್ತು ಅಸಂಬದ್ಧವಾಗಿ ಬರುವ ಉಪಕಥೆ ಮತ್ತು ಗಾದೆಗಳನ್ನೂ ಹಾಗೆಯೇ ಅನುಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಇವೆಲ್ಲದರ ನಡುವೆ ಅವರ ಆರು ತಿಂಗಳ ತರಬೇತಿ ಅವಧಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗಿ ಕಬ್ಬಿಣ, ಮ್ಯಾಂಗನೀಸ್ ಗಣಿಯಲ್ಲಿ ತರಬೇತಿ ಪಡೆಯಲೆಂದು ಶಿವಮೊಗ್ಗದ ಕುಂಸಿಗಣಿಗಳಿಗೆ ಮೂರ್ತಿತ್ರಯರನ್ನು ವರ್ಗಾಯಿಸಲಾಯಿತು.

ಬೋಕೆಟ್‌ರಿಗೆ ಈ ಮೂವರು ಅಭ್ಯರ್ಥಿಗಳ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಿ ಅರ್ಹತಾ ಪತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಡಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭ ಒದಗಿಬರುತ್ತದೆ. ಆಗ ಮೂರ್ತಿತ್ರಯರು ತರಬೇತಿಯ ಮುಕ್ತಾಯ ಹಂತ ತಲುಪಿದ್ದರು. ಬೋಕೆಟ್‌ರು ವೀಕ್ಷಕರಾಗಿ ಕುಂಸಿ ಮ್ಯಾಂಗನೀಸ್ ಗಣಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಅವರನ್ನು ಎದುರುಗೊಳ್ಳಲು ಗಣಿಯ ಮುಖ್ಯ ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿ ನೀಟಾಗಿ ಉಡುಪು ಧರಿಸಿ ಅಂದರೆ ಸೂಟು, ಟೈಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಛೇರಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಬೋಕೆಟ್‌ರು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಹಸ್ತಲಾಘವ ಕೊಡುತ್ತಾ ಅವರನ್ನು ವಿಚಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದವರು, ಸುತ್ತಲೂ ಕಣ್ಣಾಡಿಸಿ "ಅರೆ, ಕೈಲಾಸಂ ಎಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತಿಲ್ಲವಲ್ಲ ?" ಎಂದರಂತೆ. ಅದಕ್ಕೆ ರಾಮರಾಯರು "ಕೈಲಾಸಂ ಯಂತ್ರಾಗಾರದಲ್ಲಿರಬಹುದೇನೋ ?" ಎಂದರಂತೆ. ಆಗ ಬೋಕೆಟ್‌ರು ಎಲ್ಲರೊಡನೆ ಯಂತ್ರಾಗಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ, ಕೈಲಾಸಂರು ಎತ್ತರ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದರಂತೆ. ಅದೂ ಒಂದು ನೋಟ್ ಪುಸ್ತಕ, ಪೆನ್ಸಿಲ್ ಹಿಡಿದು ತದೇಕಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಕೈಲಾಸಂ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಆಗ ಬೋಕೆಟ್‌ರು "ಹಲ್ಲೋ ಕೈಲಾಸಂ" ಎಂದು ಜೋರಾಗಿ ಕೂಗಿದರಂತೆ. ಆ ಕೂಗಿಗೆ ಬಹಳ ಆಶ್ಚರ್ಯಚಕಿತರಾದವರಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಕೈಲಾಸಂ ಪುಸ್ತಕ, ಪೆನ್‌ಸಿಲ್‌ಗಳನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಕೆಳಗೆ ಇಳಿದು ಬಂದರಂತೆ. ಆಗ ಬೋಕೆಟ್‌ರು ಹಸ್ತಲಾಘವಕ್ಕಾಗಿ ಕೈಚಾಚಿದರಂತೆ. ಕೈಲಾಸಂರು ತಕ್ಷಣವೇ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಕೈಚಾಚಿ ಅಷ್ಟೇ ಶೀಘ್ರವಾಗಿ ಚಾಚಿದ ಕೈಯನ್ನು

ಹಿಂತೆಗೆದುಕೊಂಡು "ಸ್ವಾಮಿ, ನನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿರುವ ಮಸಿ ಮತ್ತು ಗ್ರೀಸ್ ನಿಮ್ಮ ಶುಭ್ರ ಕೈಗೆ ಅಂಟೀತೆಂದು ನನಗೆ ಹೆದರಿಕೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಕಾರಣ ನಾನು ಚಿತ್ರ ಬಿಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಲೇಥ್‌ನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆ" ಎಂದರಂತೆ. ಆಗ ಅಲ್ಲಿಯೇ ನಿಂತಿದ್ದ ರಾಮರಾವ್, ವೇಣುಗೋಪಾಲ್ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರಿಗಂತೂ ಇದೇನು ವಿಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ಸೋಜಿಗ, ಕೈಲಾಸಂ ಯಂತ್ರಾಗಾರದ ಒಳಕ್ಕೆ ಒಂದು ದಿನವೂ ಹೋದವರಲ್ಲ ಹಾಗೂ ಅವರು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಾಗಿನಿಂದಲೂ ಲೇಥ್ ಇದೆಯೆ ಮತ್ತು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದೆಯೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿರುಗಿಯೂ ಸಹ ನೋಡಿರದ ಕೈಲಾಸಂ, ಇಂತಹ ನಿಜದ ತಲೆಯಮೇಲೆ ಹೊಡೆಯುವಂಥ ಸುಳ್ಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾರಲ್ಲಾ ಎಂದು ತಬ್ಬಿಬ್ಬಾದರಂತೆ. ಈ ಮೂರ್ತಿತ್ರಯರ ಬಗ್ಗೆ ಅರ್ಹತಾಪತ್ರಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ತರಬೇತಿಯ ಪೂರ್ಣಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ಆಸಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಕಲಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ (ನಿರ್ದೇಶಕ ಜಯರಾಂ ಅವರಿಗೆ) ಬೋಕೆಟ್‌ರು ಹೀಗೆ ಬರೆದಿದ್ದರಂತೆ: "ನಾನು ಕಂಡಂತೆ, ನಿಮ್ಮ ಇಲಾಖೆಯ ಮೂವರು ತರಬೇತಿ ಅಭ್ಯರ್ಥಿಗಳಾದ ರಾಮರಾವ್, ವೇಣುಗೋಪಾಲ್ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಯಾವುದೋ ವಿಶೇಷ ಸಮಾರಂಭಕ್ಕೆ (ಆರ್ತಕ್ಷತೆಗೆ) ಅಲಂಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ನೀಟಾದ ಉಡುಪು ಧರಿಸಿ ಯಾವ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ಮಾಡದೆ ಕಛೇರಿಯ ಮುಖ್ಯದ್ವಾರದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಗತ ಬಯಸಲು ನಿಂತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಕೈಲಾಸಂ ಒಬ್ಬರು ಮಾತ್ರ ತಮ್ಮ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ತಲ್ಲೀನರಾಗಿದ್ದರು. ಅವರ ಕಾರ್ಯಮಗ್ನತೆ ಹೇಗಿತ್ತೆಂದರೆ ನಾನು ಅವರ ಕಛೇರಿಗೆ ಬಂದಿರುವೆನೆಂಬ ಅರಿವೂ ಅವರಿಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರೊಬ್ಬರೆ ಕೈಮಸಿಯಾದರೂ ಚಿಂತೆ ಇಲ್ಲ ಎಂಬಂತಿದ್ದರು. ಆದುದರಿಂದ ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂರ ಕಾರ್ಯತತ್ಪರತೆ, ಏಕಾಗ್ರಚಿತ್ತ ಹಾಗೂ ಅವರ ಚಟುವಟಿಕೆ ನನಗೆ ತುಂಬಾ ಹಿಡಿಸಿತು" ಎಂದು ಬರೆದಿದ್ದರಂತೆ. ತರಬೇತಿಯ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತಿತ್ರಯರು ಎಲ್ಲ ಕಷ್ಟಗಳನ್ನೂ ಎದುರಿಸಿ, ಶ್ರಮಗಳನ್ನೂ ಅನುಭವಿಸಿ, ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯ ಪಡೆದರು. ಆದರೆ ಕೈಲಾಸಂ ಮಾತ್ರ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಶ್ರಮವಹಿಸದೆ, ಬೆವರು ಸುರಿಸದೆ, ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ನಕ್ಕುನಗಿಸುತ್ತಾ, ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಅರ್ಹತಾಪತ್ರ ಪಡೆದವರಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಮಾನ್ಯರಾದರು. ಇದೂ ಒಂದು ಕೈಲಾಸಂರ ವಿಕಟ ಪ್ರಹಸನ ನಾಟಕದಂತೆಯೇ ಇದೆ.

ಕೈಲಾಸಂರ ಜಡಸ್ವಭಾವ ಭೂಮಿಯ ಜಡತ್ವವನ್ನೂ ಮೀರಿಸುವಂತಹುದೆ. ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ರಾತ್ರಿಯೇ ಹಗಲು, ಹಗಲೇ ರಾತ್ರಿಯಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಕೈಲಾಸಂರ ಜಡಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ರಾಮರಾವ್ ಅವರು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಮ್ಮೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಇಲಾಖೆಯ ಭೂವಿಜ್ಞಾನಿ ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯನವರೊಂದಿಗೆ

ಕೆಮ್ಮಣ್ಣುಗುಂಡಿಯಲ್ಲಿ ಆರು ವಾರಗಳು ಕಬ್ಬಿಣದ ಅದುರು ಸರ್ವೇಕ್ಷಣೆ ನಡೆಸಬೇಕಿತ್ತು. ಆರು ವಾರಗಳ ನಂತರ ರಾಮರಾವ್ ಅವರು ಕೈಲಾಸಂಗೆ ಬಿಡುವು ಕೊಡಬೇಕಿತ್ತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ರಾಮರಾಯರು ಶಿವಮೊಗ್ಗಕ್ಕೆ ತೆರಳಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲಾ ಎತ್ತಿನ ಗಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯಾಣ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಆಯಾಸಗೊಂಡು ಕೆಮ್ಮಣ್ಣುಗುಂಡಿ ಬೆಟ್ಟದ ಏಣಿನಲ್ಲಿದ್ದ ವಿಶ್ರಾಂತಿಧಾಮವನ್ನು ಬೆಳಗಿನ 8 ಗಂಟೆಗೆ ತಲುಪಿದರಂತೆ. ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಧಾಮವನ್ನು ಹೊಕ್ಕಾಗ ತಿಳಿಯಿತಂತೆ—ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯನವರು ಆಗಲೇ ಸರ್ವೇಕ್ಷಣೆ ಹಾಗೂ ಕಬ್ಬಿಣ ಅದುರು ಶೋಧನೆಗಾಗಿ ಹೊರಟುಹೋಗಿದ್ದರೆಂಬುದು. ಅವರು ಹಿಂತಿರುಗುವವರೆಗೂ ಕಾಲ ಕಳೆಯಬೇಕಲ್ಲ ಎಂದುಕೊಂಡು ವಿಶ್ರಾಂತಿಧಾಮದ ರೂಮಿಗೆ ಹೋದರಂತೆ. ಆಗ ಅವರು ಕಂಡ ದೃಶ್ಯ—ಗಡ್ಡ ಮೀಸೆ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿದ್ದ ದಷ್ಟಪುಷ್ಟವಾಗಿದ್ದ, ಗಾಢ ನಿದ್ರೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಗೊರಕೆ ಹೊಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಮಾನವಾಕೃತಿ ಯನ್ನು ನೋಡಿ ಯಾರೋ ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯನವರ ಸ್ನೇಹಿತರೋ ಇಲ್ಲವೆ ಸಂಬಂಧಿಯೋ ಇರಬೇಕು, ಅವರನ್ನೇಕೆ ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸುವುದು ಎಂದುಕೊಂಡು ರಾಮರಾಯರು ರೂಮಿನ ಹೊರಬಂದರಂತೆ. ಅಲ್ಲಿಯೆ ಓಡಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಸೇವಕನನ್ನು ಕುರಿತು "ಒಳಗೆ ಮಲಗಿರುವವರು ಯಾರು?" ಎಂದು ವಿಚಾರಿಸಿದರು. ಅದಕ್ಕೆ "ಚಿಕ್ಕ ಸಾಹೇಬರು" ಎಂಬ ಉತ್ತರ ಬಂತು. ರಾಮರಾಯರಿಗೆ ಆ ಚಿಕ್ಕ ಸಾಹೇಬರು ಯಾರು ಎಂಬುದು ಹೊಳೆಯಲು ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಯ ಹಿಡಿಯಿತಂತೆ. ಆ ಚಿಕ್ಕ ಸಾಹೇಬ ಬೇರೆ ಯಾರೂ ಆಗಿರದೆ ಕೈಲಾಸಂ ಆಗಿದ್ದರು. ರಾಮರಾವ್ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಕೈಲಾಸಂರು ತಕ್ಷಣ ಗುರುತಿಸಲಾಗದಷ್ಟು ಬದಲಾಯಿಸಿದ್ದರಂತೆ. ಕಾರಣ, ಕೈಲಾಸಂರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನೀಟಾಗಿ ಕ್ಷೌರಮಾಡಿದ ಮುಖ ಹಾಗೂ ಹದವಾಗಿ ತೀಡಿದ ಕಡ್ಡಿಮೀಸೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಯದ್ವಾತದ್ವಾ ಬೆಳೆದ ಗಡ್ಡ, ಪೊದೆಯಂತೆ ಬೆಳೆದ ಮೀಸೆ ಆ ಚಿಕ್ಕ ಸಾಹೇಬರಿಗಿದ್ದ ಕಾರಣ ರಾಮರಾಯರು ಕೈಲಾಸಂರನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗದೆ ತಬ್ಬಿಬ್ಬಾದರಂತೆ. ಅದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಬೆಳಗಿನ 8 ಗಂಟೆಗೇ ಗೊರಕೆಯ ನಿದ್ರೆ. ದೊಡ್ಡ ಸಾಹೇಬರು (ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯನವರು) ಬಿಸಿಲಿನಲ್ಲಿ ಸರ್ವೇಕ್ಷಣೆಯ ಶ್ರಮ ವಹಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ, ಅವರಿಗೆ ಸಹಾಯಕರಾಗಿರಬೇಕಾದ ತರಬೇತಿ ಅಭ್ಯರ್ಥಿ ವಿಶ್ರಾಂತಿಧಾಮದಲ್ಲಿ ನಿದ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕೈಲಾಸಂರು "ಚಿಕ್ಕಸಾಹೇಬರಲ್ಲದೆ" ಮತ್ತೇನಾಗಿರಬೇಕು! ನಿದ್ರೆಮಾಡುತ್ತಿರುವವರು ಕೈಲಾಸಂ ಎಂದು ಖಚಿತವಾದ ಮೇಲೆ ರಾಮರಾಯರು ಅವರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಿದರಂತೆ. ವಂದನೆಗಳ ವಿನಿಮಯದೊಂದಿಗೆ ಕಾಫಿ ಹೀರುತ್ತಾ ಹರಟೆಗೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಹಾಗೆಯೇ ಮುಂದುವರೆಯಿತಂತೆ ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಒಂದು ಗಂಟೆಯ ವರೆಗೆ-ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯನವರು ಸರ್ವೇಕ್ಷಣೆಯಿಂದ ಹಿಂತಿರುಗುವವರೆಗೆ.

ಮೂರ್ತಿತ್ರಯರ ತರಬೇತಿಯನ್ನು 1917ರ ಜೂನ್ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಸರ್ಕಾರದ ವ್ಯವಸಾಯ ಇಲಾಖೆಗೆ ಸೇರಿದ್ದ ರಾಸಾಯನಿಕ ಪ್ರಯೋಗಾಲಯಕ್ಕೆ ವರ್ಗಾಯಿಸಿದರು. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೈಲಾಸಂರು ಹೆಚ್ಚಿನ ಶ್ರಮವಿಲ್ಲದೆ ಕೆಲವು ಉಪಕರಣಗಳನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ಓಡಾಡಿದರಂತೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಕೆಲಸವನ್ನು ಅವೇ ಇಲಾಖೆಯ ತಿರುಮಲಾಚಾರ್ ಅವರಿಂದಲೆ ಮಾಡಿಸಿದರಂತೆ. ರಾಸಾಯನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು (ಶಿಲೆ ಮತ್ತು ಖನಿಜಗಳ) ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಮೂವರೂ ಅವರು ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪಿಂಗಾಣಿ ಬಟ್ಟಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಗಾಜಿನ ಮೇಲೆ ಬರೆಯುವ ಪೆನ್ಸಿಲ್‌ನಿಂದ 1, 2 ಎಂಬ ಅಂಕಿಗಳನ್ನು ನಮೂದಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಕೈಲಾಸಂರು ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕಾಗಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದ ಪಿಂಗಾಣಿ ಬಟ್ಟಲಿನ ಮೇಲೆ ಬರೆದಿದ್ದ 1 ಎಂಬ ಅಂಕೆಯು ಮೂಸೆಯ ಶಾಖಕ್ಕೋ ಇಲ್ಲವೆ ಅವರು ಆ ಅಂಕೆಯನ್ನು ಎರಡು ಮೂರು ಬಾರಿ ತಿದ್ದಿ ಬರೆದುದಕ್ಕೋ ಏನೋ ಸ್ವಲ್ಪ ಇಬ್ಬಾಗವಾಗಿ ಚಿಟ್ಟೆಯ ಶರೀರವನ್ನು ಹೋಲುವಂತೆ ಟಿಸಿಲೊಡೆದಿತ್ತಂತೆ. ಇಷ್ಟು ಸಾಕಾಯಿತು ಕೈಲಾಸಂರು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನೇ ಕೈಬಿಟ್ಟು ಚಿಟ್ಟೆಯಂತಿದ್ದ ಅಂಕೆಯನ್ನು ಚಿಟ್ಟೆಯನ್ನೇ ಮಾಡಲು ಹೆಚ್ಚಿನ ಶ್ರಮ ಮತ್ತು ಸಮಯವನ್ನು ವಿನಿಯೋಗಸಿದರಂತೆ. ಆ ಹೋಲಿಕೆಯ ಗೆರೆಗೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಬಣ್ಣ ತುಂಬಿ ಅದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಸಜೀವ ಬಣ್ಣದ ಚಿಟ್ಟೆಯನ್ನೆ ಹೋಲುವಂತೆ ಮಾಡಿದರಂತೆ. ಆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಾಲಯದಲ್ಲಿರುವವರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿ ಓಡಾಡುವವರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದರಂತೆ. ಹೀಗೆ ಕೈಲಾಸಂರು ಬಿಡಿಸಿದ ಬಣ್ಣದ ಚಿಟ್ಟೆ ಹಾಗೂ ಬಣ್ಣಗಟ್ಟಿದ ಮಾತಿನ ಸರಪಳಿಯಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗಾಲಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳಾರೂ ಅವರ ಪಾಡಿಗೆ ಅವರ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವಂತಿರಲಿಲ್ಲವಂತೆ. ರಾಸಾಯಸಿಕ ಪ್ರಯೋಗಾಲಯದಲ್ಲಿ ತರಬೇತಿ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾಗಲೆ ಕೈಲಾಸಂ "ಅಮೆಚೂರ್ ಡ್ರಮಾಟಿಕ್ ಅಸೋಸಿಯೇಷನ್"ಗೆ ಸದಸ್ಯರಾದದ್ದು. ಅವರೊಬ್ಬರೇ ಸದಸ್ಯತ್ವ ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವರ ಇಬ್ಬರು ಸಹಾಧ್ಯಾಯಿಗಳಾದ ರಾಮರಾವ್ ಮತ್ತು ವೇಣುಗೋಪಾಲರೂ ಸದಸ್ಯರಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದರಂತೆ.

3) ಕ್ರೀಡಾಪಟು ಕೈಲಾಸಂ

ಕೈಲಾಸಂ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಹೋಗುವ ಮುನ್ನ ಹಾಗೂ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಆರು ವರ್ಷಗಳೂ ಫುಟ್‌ಬಾಲ್, ಕುಸ್ತಿ, ಹಾಕಿ, ಟೆನ್ನಿಸ್ ಮತ್ತು ಬಿಲಿಯರ್ಡ್ಸ್ ಆಟಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಕುಸ್ತಿಯ ಪಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಇಲ್ಲಿಯ ಗರಡಿಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಿತರಂತೆ ; ಆ ಕಲೆಯು ಮುಂದಿನ ಅವರ

ಎಷ್ಟೋ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ ('ಪೋಲೀಕಿಟ್ಟಿ'). ಕೈಲಾಸಂ ಭೂವಿಜ್ಞಾನದ ತರಬೇತಿ ಮತ್ತು ಕ್ಷೇತ್ರ ಸರ್ವೇಕ್ಷಣೆಯ ಕಾಲವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿದಿನ ಸಂಜೆ ಆಟಗಳನ್ನು ಆಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಅವರ ಮೆಚ್ಚಿನ ಕ್ರೀಡೆ ಗಳೆಂದರೆ ಫುಟ್‌ಬಾಲ್ ಮತ್ತು ಹಾಕಿ. ಅವರು ಒಳ್ಳೆಯ ವೀಕ್ಷಕವಿವರಣೆಗಾರರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ಅವರು ಸಹಸಹಾಯಕ ಭೂವಿಜ್ಞಾನಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಆಡಿದ ಎರಡು ಮ್ಯಾಚ್‌ಗಳಂತೂ ಚಿರಸ್ಮರಣೀಯವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಆ ಮ್ಯಾಚ್‌ಗಳನ್ನು ನೋಡಿದ ಡಾ. ರಾಶಿ ಮತ್ತು ಬಿ. ರಾಮರಾವ್ ಅವರು, ಕೈಲಾಸಂ ಆಡಿದ ವೈಖರಿಯನ್ನು ಈ ರೀತಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕೈಲಾಸಂರು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಿಂದ ಸ್ವದೇಶಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದ ಹೊಸ ಹುರುಪಿನಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸ್ಥಳೀಯ ಟೀಮ್ ಒಂದಕ್ಕೆ ಅತಿಥಿ ಆಟಗಾರರಾಗಿ ಆಡಿದ ಹಾಕಿ ಪಂದ್ಯವನ್ನು ರಾಶಿಯವರು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದಿನ ಪಂದ್ಯಕ್ಕೆ ಕೈಲಾಸಂರ ಹಸಿರು ರೇಸ್ ಸೈಕಲ್ ಸವಾರಿಯು ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜ್ ಮೈದಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಿತು. ಹಸಿರು ಪಟ್ಟೆಯ ಸ್ಪೋರ್ಟ್ಸ್ ಬನಿಯನ್ ಧರಿಸಿದ್ದ ಕೈಲಾಸಂ, ಸ್ಯಾಟಿನ್ನಿನ ಬಿಳಿಯ ನಿಕ್ಕರ್, ಓಟದ ಅನುಕೂಲಕ್ಕಾಗಿ ಮುಳ್ಳು ಅಟ್ಟೆಯ ಬೂಟ್ಸ್‌ಗಳು, ಹಾಗೂ ಪಟ್ಟಾಪಟ್ಟೆಯ ವಿದೇಶಿ ಮಫ್ಲರ್ ಅವರ ಕುತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿತ್ತು. ಸೈಕಲ್ ಹ್ಯಾಂಡಲಿಗೆ ಅಡ್ಡಲಾಗಿ ಸಿಕ್ಕಿಸಿದ್ದ ಹಾಕಿಯ ಸ್ಟಿಕ್. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ನೋಡಿದರೆ ಕೈಲಾಸಂರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಆಟಗಾರನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಅವರು ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ಆಟವೂ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಹಬ್ಬವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತಂತೆ. ಎಲ್ಲರ ಕಣ್ಣು ಗೋಲ್‌ಕೀಪರ್ ಕೈಲಾಸಂರ ಮೇಲೆಯೆ. ಅವರು ಡೈವ್‌ಮಾಡಿ ಗೋಲಾಗುವ ಚೆಂಡನ್ನು ತಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ರೀತಿ ರೋಮಾಂಚಕಾರಿ ಯಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕೈಲಾಸಂರು ಭೂವೈಜ್ಞಾನಿಕ ತರಬೇತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ, ಕೋಲಾರದ ಊರಿಗಾಂನಲ್ಲಿ ಆಡಿದ ಕುತೂಹಲಕಾರಿ ಫುಟ್‌ಬಾಲ್ ಪಂದ್ಯವನ್ನು ಬಿ. ರಾಮರಾವ್ ಅವರು ಸುಂದರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕೈಲಾಸಂರಲ್ಲಿದ್ದ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದ ಕ್ರೀಡಾಮನೋಭಾವಕ್ಕೆ ಅವರು ಆಡಿದ ಈ ಪಂದ್ಯವೂ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ. ಅವರು ತರಬೇತಿ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಮೈಸೂರು ಚಿನ್ನದ ಗಣಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಫಿ–ಟೀ ಸರಬರಾಜು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಹುಡುಗರೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತು ಮೇಲುಕೀಳೆಂಬ ತಾರತಮ್ಯದ ಕೀಳರಿಮೆಯ ಭಾವನೆಯೂ ಬಾರದಂತೆ, ಕೈಲಾಸಂರು ಆ ಹುಡುಗರ ತಂಡಕ್ಕೆ ಗೋಲ್‌ಕೀಪರ್ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಆಡಿದರಂತೆ. ಅವರ ಆಟದ ವೈಖರಿ ಹೇಗಿತ್ತೆಂದರೆ, ತಮ್ಮೆಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಚೆಂಡನ್ನು ದಿಢೀರನೆ ನೆಗೆದು ಇಲ್ಲವೆ ಎಡಬಲಗಳಿಗೆ ಹಾರಿಬಿದ್ದು ಹಿಡಿಯುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಕೈಲಾಸಂ ತವೇಕವೃಷ್ಟಿ

ಯಿಂದ ನಿಲ್ಲುತ್ತಿದ್ದ ನಿಲುವು, ಗೋಲಿನ ಎರಡು ಸ್ತಂಭಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರವನ್ನು ಹೆಜ್ಜೆಹೆಜ್ಜೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಳೆಯುತ್ತಾ ಅತ್ತಿಂದಿತ್ತ ಇತ್ತಲಿಂದತ್ತ ಓಡಾಡುತ್ತಲಿದ್ದ ಚಾಕಚಕ್ಯತೆ, ಹಾಗೂ ನಾಟಕೀಯ ಅಭಿನಯದೊಂದಿಗೆ ಹಿಡಿದ ಚೆಂಡನ್ನು ಪುಟವೆಬ್ಬಿಸಿ ಒದೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಭಂಗಿ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಇವರು ಆಟದ ಮೈದಾನಕ್ಕೆ ಇಳಿದರೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಆಟಗಾರನಂತೆ ಶೋಭಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಕಾಫಿ–ಟೀ ಹುಡುಗರ ತಂಡಕ್ಕೆ ಗೋಲಿಯಾಗಿ ಆಡಿದ ಕೈಲಾಸಂರು, ಅಂದಿನ ಪಂದ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾವೇನಾದರೂ ಗೋಲುಬಿಟ್ಟು ಸೋತರೆ—ಸರ್ವನಾಶವೆಂಬಂತೆ, ಅತೀವ ಶ್ರದ್ಧೆ ಮತ್ತು ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಆಡಿದರು ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದಿನ ಪಂದ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂರೆ ಕೇಂದ್ರವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಆಟ ಮುಗಿದಮೇಲೂ ಕೈಲಾಸಂ ಉತ್ಸವ ಮೂರ್ತಿಯಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಆಟದಲ್ಲಿ ಹೇಗೋ ನಿಜಜೀವನದಲ್ಲೂ ಹಾಗೆಯೇ ಕೈಲಾಸಂ ಎಲ್ಲರೊಡನೆ ಬೆರೆತು ನಕ್ಕು ನಗಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದರು. ಕ್ರೀಡಾಮನೋಭಾವ ಅವರ ಧ್ಯೇಯವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಅವರು ಕೆಲಸಮಯ ಟೆನ್ನಿಸ್ ಮತ್ತು ಬಿಲಿಯರ್ಡ್ಸ್ ಆಟವನ್ನೂ ಆಡುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಇದೂ ಅಲ್ಲದೆ ಕೈಲಾಸಂರು ಸೈಕಲ್ ಮೇಲೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಸರ್ಕಸ್‌ನ ವಿಶೇಷ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದುವಂತೆ.

4) ಕೈಲಾಸಂ ನಾಟಕರಂಗ ಪ್ರವೇಶ

ಭೂವಿಜ್ಞಾನ ಇಲಾಖೆಯಲ್ಲಿ ತರಬೇತಿ ಅಭ್ಯರ್ಥಿಗಳಾಗಿದ್ದ ಮೂರ್ತಿತ್ರಯರು 1917ರ ಜೂನ್ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ 'ಅಮೆಚೂರ್ ಡ್ರಮಾಟಿಕ್ ಅಸೋಷಿಯನ್'ನ ಸದಸ್ಯತ್ವ ಪಡೆದರು. ಆದರೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ತಮ್ಮ ಜೀವನಪರ್ಯಂತ ನಾಟಕಗಳೇ ತಮ್ಮ ಉಸಿರಾಯಿತು. ಕೈಲಾಸಂರು 1917 ರಿಂದ 1920 ರ ಜುಲೈ ತಿಂಗಳವರೆಗೆ (ಮೂರು ವರ್ಷಕಾಲ) ಸಹ–ಸಹಾಯಕ ಭೂವಿಜ್ಞಾನಿಯಾಗಿದ್ದಾಗಲೆ, ಹವ್ಯಾಸಿಗಳಾಗಿ ಹಲಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಟಿಸಿದರು. ಇವರು ನಾಟಕರಂಗಕ್ಕೆ ಪದಾರ್ಪಣ ಮಾಡಿದಾಗ ಅಂದಿನ ವೃತ್ತಿಪರ ನಾಟಕ ಕಂಪೆನಿಗಳು ಶಕ್ತಿಹೀನವಾಗತೊಡಗಿದ್ದವು ; ಹಾಗೂ ಆರ್ಥಿಕ ಮುಗ್ಗಟ್ಟಿನಿಂದ ತತ್ತರಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಹಳೆಯ ಜಾಡಿನಲ್ಲೇ ಸಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದ ಕೆಲವು ಕಂಪೆನಿಗಳು ದಿವಾಳಿಯಾಗುವ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ನೋಡುವ ಗೀಳು ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಮೂಕ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಆರಂಭ ಕಾಲವದು. ಇಂತಹ ಪರ್ವಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂರು ಸಹಾಯಕ ಭೂವಿಜ್ಞಾನಿಯಾಗಿ ಸರ್ಕಾರಿ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ಖಾಯಂಗೊಂಡರಾದರೂ ಅವರ ಅಂತರಂಗ ನಾಟಕರಂಗಕ್ಕೆ ಎಳೆಯಿತು. ಆದುದರಿಂದ 1920ರ ಜುಲೈ ಒಂದನೇ ತಾರೀಖಿನಂದು ಕೈಲಾಸಂ ಸರ್ಕಾರೀ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ರಾಜೀನಾಮೆ ಇತ್ತರು ; ಹಾಗೂ ಭೂವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ತಿಲಾಂಜಲಿಯನ್ನಿತ್ತರಾದರೂ ಅವರ ಹಲವು

ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕವನಗಳಲ್ಲಿ ಭೂವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಅನುಭವಗಳೂ ತಮ್ಮ ಮುದ್ರೆಯನ್ನೊತ್ತಿವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಭೂವಿಜ್ಞಾನಿಯಾಗಿದ್ದಾಗಲೇ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲಿಗೆ ನಾಟಕರಂಗ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದು ಹಾಗೂ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ನಾಟಕವನ್ನು ('ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ') ರಚಿಸಿದ್ದು. ಅವರು ಮೊದಲು ನಟಿಸಿದ ಪಾತ್ರ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕದ ದೆವ್ವದ ಪಾತ್ರ. ಅದನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಿದ ರಾಮರಾವ್ ಅವರು ಕೈಲಾಸಂರ ಪಾತ್ರ ನಿರ್ವಹಣೆ ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದಿತಾದರೂ ಅವರಿಗೆ ದುಃಖಪ್ರಧಾನವಾದ ಪಾತ್ರವು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಹೊಂದುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಗಣಚಾಪುರದ ಗ್ರಾಫೈಟ್ ಗಣೀ ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆಯ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಕರಾಗಿದ್ದಾಗ, ಕೈಲಾಸಂ 'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ' (1918)ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಆ ನಾಟಕವನ್ನು ಗಣಿಯ ಕರಣಿಕನಿಗೆ ರಾತ್ರಿ ಎಲ್ಲಾ ಉಕ್ತಲೇಖನದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆಸಿದ್ದು. ಆ ಬಡಪಾಯಿ ಗಣೀ ಕರಣಿಕನಿಗಾದರೋ ಅದೊಂದು ಹೊಸ ಅನುಭವ. ಕಾರಣ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗಾದರೋ ರಾತ್ರಿ ಎಲ್ಲಾ ಎಚ್ಚರವಿದ್ದು ಅಭ್ಯಾಸ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕ ಕೃತಿ ಎಂದರೆ—'ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ', ಕೈಲಾಸಂರ ತಾವರೆಕೆರೆಯ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಾಗನ ಖಳನಾಯಕ ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಮೂಲವೆಂದರೆ, ಅವರಿಗೆ ಭೂಸರ್ವೇಕ್ಷಣಾ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಶಿವನೊಗ್ಗೆಯ ಸೌಲಾಂಗದ ಪ್ರವಾಸಿ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ತಂಗಿದ್ದಾಗ ಅವರು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡ ಭಯಾನಕ ಕಾಳಿಂಗ ಸರ್ಪ. ಕುಂಸಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ, ಸಹ ಅಧ್ಯಾಯಿಗಳೊಡನೆ ಹುಲಿಶಿಖಾರಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿದ್ದಂ
ಬುದನ್ನು ರಾಮರಾವ್ ಅವರು ತಮ್ಮ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

5) ಭೂವಿಜ್ಞಾನಿ ಕೈಲಾಸಂರು ತಮ್ಮ ಪರೀಕ್ಷಾರ್ಥ ತರಬೇತಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಗಳಾದ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ರಾಮರಾವ್ ಮತ್ತು ವೇಣುಗೋಪಾಲರನ್ನು ಕುರಿತು ರಚಿಸಿದ ಹಾಸ್ಯ ಪದಗಳು :

ಮೂಲ ರಚನೆ ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿದ್ದು ಆ ಪದ್ಯಗಳ ಲೇಖಕರ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ.

There was a chap called Krish
Who said it is his nearest and dearest wish
To have a kiss
With a Kandhari Miss
He would give his pay as Baksheesh.

ಒಬ್ಬಾನೊಬ್ಬ ಹೈದನಿದ್ದ ಕೂಗುತ್ತಿದ್ದೊ ಕ್ರಿಷ್
ಅವ ಹೇಳಿದ ತನ್ನಯ ಆತ್ಮೀಯ ಪ್ರೀತಿಯ ಇಷ್ಟ
ಬಯಸಿದನೊಂದು ಚುಂಬನವಂ
ಕಂಧಾರಿ ಷೋಡಶಿ ಕುವರಿಗಂ
ನೀಡುವೆನೆಂದನು ತನ್ನಯ ಸಂಬಳವನೆ ಅದಕಾಗಿ ಬಕ್ಷೀಷ್.

A Babbur Kamme called Ramarao
Went to shit near a tram row
I will give you the hell
You bloody B.A.B.L.
Shouted Simpson in damn row.

ಬಬ್ಬೂರ್ ಕಮ್ಮೆಯೊಬ್ಬನನು ಕರೆಯುತ್ತಿದ್ದೊ ರಾಮರಾವ್
ಹೋದನವನು ಮೂತ್ರವಿಸರ್ಜಿಸಲು ಸನಿಹದ ಸಾಲಿನ ಟ್ರಾಮ್
ನಾ ಕೊಡುವೆ ನಿನಗೇನು ಬೇಕು ಹಾಳಾಗ
ಆ ನಿನ್ನ ಬಿ.ಎ.ಬಿ.ಎಲ್, ಹಾಳಾಗ
ಎಂದು ಹೌಹಾರಾಡಿದನು ಸಿಂಪ್‌ಸನ್ ಒಂದೇ ಸಮನೆ ಹಾಳಾಗ.

There was a chap called Venu
Who had his cigar a genu.

ಒಬ್ಬಾನೊಬ್ಬ ಹುಡುಗನಿದ್ದ ಅವನ ಹೆಸರು ವೇಣು
ಅವ ಸೇದುತ್ತಿದ್ದ ಸಿಗರೇಟು ಇತ್ತು ಒಂದು ಗೇಣು.

ಭೂವಿಜ್ಞಾನ ಇಲಾಖೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕೈಲಾಸಂ ಬರೆದ ಒಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯ ಕವನವನ್ನು "ವಾನರ ವಿಜ್ಞಾನ" ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಸಂಪಾದಕ ಬಿ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯನವರು ಒಕ್ಕಲಿಗರ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು.

ಕಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಿಗುವುದೇ ಕಲ್ಲಿದ್ದಲೆಂದೆಣಿಸಿ
ಕಲ್ಲನ್ನು ಕೊರೆಯಲು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಕೊರೆದರೂ
ಕಲ್ಲಿಲ್ಲದೊಂದಿಲ್ಲ, ಬಲ್ಲೆ ! ಕಲ್ಲೇ ಇದ್ದಲೆಂದನಲ್ಪಜ್ಞ ||

ಮೇಲಿನ ಪದ್ಯವನ್ನು ಕೈಲಾಸಂರು ಬರೆದಾಗ ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರವು ಕಲ್ಲಿದ್ದಲ ಕೊರತೆಯಿಂದಾಗಿ ತತ್ತರಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ರೈಲುಗಳ ಸಂಚಾರ ಸ್ಥಗಿತವಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೆ ನೀರಿನ ಆವಿಯನ್ನೇ ಶಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಾರ್ಖಾನೆಗಳು ಮುಚ್ಚಲ್ಪಟ್ಟವು.

ಹೆಬೆಯ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಚಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಮೋಟಾರು ವಾಹನಗಳೂ ಮೂಲೆಗುಂಪಾದವು. ಕಾರಣ ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಚಾಲನಶಕ್ತಿಗೆ ಆಗರವಾಗಿದ್ದ ಕಲ್ಲಿದ್ದಲು ದೊರೆಯುವುದು ಬಹು ಅಪರೂಪವಾಯಿತು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಮಹಾಯುದ್ಧವೂ ಆರಂಭವಾಗಿತ್ತು. ಇಂತಹ ಸಂದಿಗ್ಧ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಭೂಸರ್ವೇಕ್ಷಣ ಇಲಾಖೆಯವರು ಕಲ್ಲಿದ್ದಲ ಹೊಸ ನಿಕ್ಷೇಪಗಳನ್ನು ಪತ್ತೆಹಚ್ಚಲು ಶ್ರಮಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದೇ ರೀತಿ ಮೈಸೂರು ಭೂವಿಜ್ಞಾನ ಇಲಾಖೆಗೂ ಆದೇಶವಿತ್ತಿರಬೇಕು. ಅದನ್ನು ಮಂತ್ರಿವರ್ಯರು ಟಿಪ್ಪಣಿ ಹಾಕಿ ತುರ್ತು ಆದೇಶ ಹೊರಡಿಸಿರಬೇಕು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಕವನ ರಚಿಸಿದರೋ ಇಲ್ಲವೆ ಕೇಂದ್ರ ಇಲಾಖೆಯವರು ಕಲ್ಲಿದ್ದಲ ಸರ್ವೇಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ದಖ್ಖನ್ ಪ್ರಸ್ಥಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ತಪಾಸಣೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಾಗ ಈ ಕವನ ಕಾಕತಾಳೀಯವಾಗಿರಬೇಕು. ದಖ್ಖನ್‌ಟ್ರಾಪ್ (ಬೆಸಾಲ್ಟ್) ಶಿಲೆಗಳ ಕೆಳಗೆ ಬೃಹತ್ ಕಲ್ಲಿದ್ದಲ ನಿಕ್ಷೇಪವಿದೆ ಎಂಬ ತಪ್ಪುಗ್ರಹಿಕೆಯಿಂದ ಆಳವಾದ ಬೈರಿಗೆ ಬಾವಿಗಳನ್ನು ತೋಡಲು ಉಪಕ್ರಮಿಸಿದ್ದ ಕಾಲ. ಇದರಿಂದ ಒಂದು ತುಣುಕು ಕಲ್ಲಿದ್ದಲೂ ಸಿಗದೆ ಬರಿಯ ಕರಿಯ ಕಲ್ಲನ್ನೆ ತೆಗೆಯುವಂತಾಯಿತು. ಆದಾಗ್ಯೂ ದಖ್ಖನ್ ಲಾವಾಶಿಲೆಗಳ ಮಂದ ಎಷ್ಟಿದೆ ಎಂಬುದು ನಿಖರವಾಯಿತೆ ವಿನಾ ಕಲ್ಲಿದ್ದಲ ನಿಕ್ಷೇಪ ಸಿಗಲಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಕುರಿತೇ ಕೈಲಾಸಂ ಬರೆದಿರಬೇಕು–ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಕೊರೆದರೂ ಕಲ್ಲಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೇನು ದೊರಕೀತು, ಆದುದರಿಂದ ಅಲ್ಪಜ್ಞರು ಕಲ್ಲಿ ಇದ್ದಲೆಂದರು ಎಂದು. ಈ ವ್ಯಂಗ್ಯವು ಆಗಿನ ಗಣಿಖಾತೆಯ ಮಂತ್ರಿವರ್ಯರಿಗೂ ಹಾಗೂ ಇಲಾಖೆಯ ತಜ್ಞರಿಗೂ ಕೆಣಕು ನುಡಿಯಾಗಿರಬಹುದು. ಇದರ ದೆಸೆ ಯಿಂದಾಗಿ ಕೈಲಾಸಂರು ಸಹಾಯಕ ಭೂವಿಜ್ಞಾನಿಯ ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ನಿವೃತ್ತರಾಗಲು ಈ ಕಲ್ಲಿದ್ದಲಿನ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದ ಅಣಕು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿರಲೂಬಹುದು.

6) ಕೈಲಾಸಂ ಭೂವಿಜ್ಞಾನ ಇಲಾಖೆಯಿಂದ ನಿರ್ಗಮಿಸಿದ್ದು

ಕೈಲಾಸಂರು ಮೈಸೂರು ಭೂವಿಜ್ಞಾನ ಇಲಾಖೆಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕೂವರೆ ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದರು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭದ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳು ಪರೀಕ್ಷಾರ್ಥ ಅಭ್ಯರ್ಥಿಯಾಗಿ, ಅದರ ನಂತರ ಅವರನ್ನು ಸಹಾಯಕ ಭೂವಿಜ್ಞಾನಿಯ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಖಾಯಂಗೊಳಿಸಿತು. ಆದರೆ ಅವರ ಅಂತರಂಗವೆಲ್ಲ ನಾಟಕರಂಗಕ್ಕೆ ಸೆಳೆಯುತ್ತಿತ್ತಾದ್ದ ರಿಂದ ಭೂವಿಜ್ಞಾನಿಯ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ರಾಜೀನಾಮೆ ಇತ್ತರು. ಕ್ಷೇತ್ರಸರ್ವೇಕ್ಷಣೆಯಷ್ಟೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಯನ್ನು ಪಾತ್ರಸರ್ವೇಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡರು. ಭೂವಿಜ್ಞಾನ ಇಲಾಖೆಗೆ ಇವರ ಸೇವೆಯು ಆವಶ್ಯಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿಯ ಹಿರಿಯ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಕೈಲಾಸಂರ ಬಿರುಸಾದ ಬಿಚ್ಚುನುಡಿಗಳಿಂದ ಇವರ ಇರುವಿಕೆಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ವಹಿಸಲಿಲ್ಲವೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇ

ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಕೈಲಾಸಂರಿಗೆ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಜಿಗುಪ್ಸೆಯಾಗಿರಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೆ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗೆ ಕಾಡಿನಲ್ಲೂ ಕಂಫರ್ಟ್ಸ್ ಸಿಗದ ಭೂವಿಜ್ಞಾನಿ ಕೆಲಸ ಏಕೆ ಅನ್ನಿಸಿರಬೇಕು. ಕೈಲಾಸಂರಂಥ ಮೇಧಾವಿಗೆ ಭೂವಿಜ್ಞಾನ ಇಲಾಖೆಯ ಹಳೆಯ ಬಂಡಿಜಾಡು ಹಿಡಿಸಲಿಲ್ಲ, ಯಾಂತ್ರಿಕ ರೀತಿಯ ಕೆಲಸವೂ ಬೇಸರವಾಗಿರಬೇಕು ; ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂರು ತಮ್ಮ ಅಂತರಂಗದ ಅದಮ್ಯಶಕ್ತಿಯ ಕರೆಗೆ ಓಗೊಟ್ಟು ನಾಟಕರಂಗಕ್ಕೆ ಜೀವಿತದ ಪೂರ್ಣಸೇವೆಯನ್ನು ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಭೂವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕಾದ ನಷ್ಟ ನಾಟಕರಂಗಕ್ಕೆ ಲಾಭವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಕೈಲಾಸಂರು ಭೂವಿಜ್ಞಾನಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಬರೆಸಿದ, ಆಡಿಸಿದ, ಆಡಿದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ (ಟೊಳ್ಳುಗಟ್ಟಿ, ಒಂಡ್ಳಾಪ್ಳಿಲ್ಲದ ಒಡಾಾಯಿ) ಅವರು ಸೇವೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಗಳಿಸಿದ ಅನುಭವಗಳ ಛಾಯೆ ಇದೆ. ಕೈಲಾಸಂರ ಜೀವನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಏರುಪೇರುಗಳು ಭೂವಿಜ್ಞಾನಿಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ತಿಲಾಂಜಲಿಯನ್ನಿತ್ತು ನಾಟಕರಂಗದ ಸೂತ್ರಧಾರನಾಗಿ, ನಾಟಕ ಕರ್ತೃವಾಗಿ ಅಳುವೂ ನಗುವೂ ಒಂದೇ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಜೀವನವಿಡೀ ಅವಧೂತರಾಗಿ ಉಳಿದರು. ಅವರೆ ಹೇಳಿರುವಂತೆ "ದುಡ್ಡೂಂದ್ರೆ ದೂರ ಹೋಗು, ಹೃದಯಾಂದ್ರೆ ಹತ್ತಿರ ಬಾ" ಎಂಬ ಸ್ನೇಹಮಯ ಬಾಳ್ವೆಯನ್ನೇ ಸಾಗಿಸಿದರು. ಕೈಲಾಸಂ ತಮ್ಮ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಯಾವ ಆಸ್ಥೆಯನ್ನೂ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡವರಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಡಾ. ಡಿ.ವಿ. ಗುಂಡಪ್ಪನವರು ಕೈಲಾಸಂರನ್ನು ಕುರಿತು ಕೇಳಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರತ್ಯುತ್ತರದಿಂದ ಅವರ ಅಭಿಲಾಷೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಯವರ ಕೈಲಾಸಂ ಕುರಿತ ಪ್ರಶ್ನೆ: "ನೀನೇನು ಅಜರಾಮರಣಿಯಾಗಿ ಸದಾಕಾಲಕ್ಕೂ ಜೀವಿಸಿರುವೆನೆಂದು ನಂಬಿದ್ದೀಯಾ ?". ಅದಕ್ಕೆ ಕೈಲಾಸಂರ ಉತ್ತರ:"ಹಾಗಲ್ಲ, ಮುಂದೆ ಬದುಕುವವರು ಭಾಗ್ಯಶಾಲಿಗಳೆಂದು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ."

ಕೈಲಾಸಂರೊಡನೆ ಭೂವಿಜ್ಞಾನ ಇಲಾಖೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಯಾಗಿದ್ದ ಡಾ. ಬೆಳ್ಳೂರು ರಾಮರಾವ್ ಅವರು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ: "ಕೈಲಾಸಂರ ಜೀವನ ಚರಿತೆಯು ಅಸಂಖ್ಯಾತ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ; ಆತನು ನೈಜ ಕಲಾಕಾರನಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ನೈಜತೆಯ ಸಫಲತೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವಂಥ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬೆಳಕು–ನೆರಳುಗಳ ಗೆರೆಗಳಿಂದ ಬಿಡಿಸುತ್ತಿದ್ದ ; ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣತ ಸಂಗೀತಗಾರನಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಆತನಿಗೆ ಸುಶ್ರಾವ್ಯವಾದ ಮಧುರ ಕಂಠವಿತ್ತು ಮತ್ತು ಸರಾಗ ವ್ಯಾಪಕತೆಯ ಮಟ್ಟು ಇತ್ತು ; ಒಳ್ಳೆಯ ಕಟ್ಟುಮಸ್ತಾದ ಶರೀರ ಮತ್ತು ದಾರ್ಢ್ಯತೆಯೇ ವರವಾಗಿದ್ದ ದೇಹವಿದ್ದಾಗ್ಯೂ ಆತನು ಸುತರಾಂ ಸೋಮಾರಿಯಾಗಿದ್ದನು ; ಶ್ರೀಮಂತ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದನಾದರೂ, ಆತನ ಸಾಮಾಜಿಕ

ದೃಷ್ಟಿಯು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಿರಂಕುಶ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿತ್ತು ; ಆತನು ಭೂವಿಜ್ಞಾನಿಯಾಗಿ ಉದ್ಯೋಗವನ್ನಾರಂಭಿಸಿದನಾದರೂ ನಾಟಕಕಾರನಾಗಿ ಕೊನೆಗಾಣಿಸಿದನು ; ಆತನ ಮಾತೃಭಾಷೆಯು ತಮಿಳಾದರೂ, ಆತನು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದನು".

ಕೈಲಾಸಂರ ಇನ್ನೂ ಎಷ್ಟೋ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ, ತಮ್ಮ ಅರವತ್ತನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ವಿಧಿವಶರಾದುದು ಕನ್ನಡಿಗರ ದೌರ್ಭಾಗ್ಯ.

ಆಧಾರ ಗ್ರಂಥಗಳು

1) *Recollections of an Indian Geologist*
B. Rama Rao, 1953.
Mysore Geologist Association, Bangalore--1.
Pp. 1-441.

2) *Kailasam and I*
Dr. M. Sivaram. 1969
Koravanji Karyalaya, Bangalore-9
Pp. 1-124.

3) 'ನಾನು ಕಂಡ ಕೈಲಾಸಂ'
ಕಂದಾಡೆ ಕೃಷ್ಣಯ್ಯಂಗಾರ್, 1945
ಬೃಂದಾವನ್ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್ ಮತ್ತು ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್ ಪ್ರೈ. ಲಿ., ಬೆಂಗಳೂರು-4
ಪುಟಗಳು : 1-94

4) 'ಕೈಲಾಸಂ ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣ' 1972
ಸಂಪಾದಿತ ಗ್ರಂಥ, ಸಂ. ಬಿ. ಕೃಷ್ಣ,
ರಂಗಮಂಟಪ, ಬೆಂಗಳೂರು.
ಪುಟಗಳು : 1-117

ಸಂಪಾದಕೀಯ

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ಮಹಾನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರೂ, ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಹೊಸ ತಿರುವು–ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟವರೂ ಆದ ದಿವಂಗತ ಟಿ.ಪಿ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಜನ್ಮಶತಮಾನೋತ್ಸವದ ಅಂಗವಾಗಿ 'ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ'ದ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ಹೊರತರಬೇಕೆಂದು ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ ತೀರ್ಮಾನಿಸಿತು. ಆ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಹೊರಬಂದ ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆ ಇದು.

'ನಂ ಕೈಲಾಸಂ' ಎಂಬ ಮೊದಲ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತ ಸಮಗ್ರ ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ತುಂಬ ಶ್ರಮದಿಂದ ಮತ್ತು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿ, ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಒದಗಿಸಿರುವವರು ಶ್ರೀ ವಿ. ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ. 'ಕೈಲಾಸಂ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ'ಯೆಂಬ ಇನ್ನೊಂದು ಮೌಲಿಕ ಲೇಖನವನ್ನೂ ಅವರು ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀ ವಿ. ಜಿ. ಕೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರನ್ನು ಮತ್ತು ಅವರ ಬಂಧುವರ್ಗದವರನ್ನು ಹತ್ತಿರದಿಂದ ಬಲ್ಲವರು ; ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದವರು. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ ಈ ಪ್ರಬಂಧಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಧಿಕೃತತೆ ಇದೆಯೆಂದು ನಂಬಿದ್ದೇವೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಗೆಳೆಯರೂ, ಅವರ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳ ಲಿಪಿಕಾರರೂ ಆಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಬಿ. ಎಸ್. ವೆಂಕಟರಾವ್ ಅವರು ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನಾರೋಗ್ಯ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಯಬಾಹುಳ್ಯಗಳ ನಡುವೆಯೂ ತಮ್ಮ ಕೆಲವೊಂದು ನೆನಪುಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಅನೇಕ ತಪ್ಪುಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸುವಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗುವಂಥ ಉಪಯುಕ್ತ ಲೇಖನ. ಸಮಕಾಲೀನರಾಗಿದ್ದ ಅನೇಕ ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿರುವ ಗ್ರಂಥಗಳಿಂದ, ಲೇಖನಗಳಿಂದ ಆಯ್ದ ಭಾಗಗಳನ್ನೂ ಕೆಲವು ಕವನಗಳನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೆರಡು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಿಂದ ಅನುವಾದಿಸಿ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಮೂಲ ಲೇಖಕರ, ವಾರಸುದಾರರ ಅನುಮತಿ ದೊರೆಯದೆ ಹೋದುದರಿಂದ, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಲೇಖಕರ ಒಂದೆರಡು ಮಹತ್ವದ ಬರೆಹಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಹೋದುದಕ್ಕಾಗಿ ನಾವು ತುಂಬ ವಿಷಾದಿಸುತ್ತೇವೆ.

'ಕೃತಿಗಳು' ಎಂಬ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ, ಕೈಲಾಸಂ ಅವರು ಬದುಕಿದ್ದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಾಗಿದ್ದ ೨೧ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಇಂದಿನ ಸಂದರ್ಭದ ಮತ್ತು ಸಾಂಗತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ವಿವೇಚಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಅನೇಕ ಹಿರಿಯ ಕಿರಿಯ ವಿಮರ್ಶಕರೆಲ್ಲ ಇದರಲ್ಲಿ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿರುವುದು ನಮಗೆ ಸಂತೋಷವನ್ನುಂಟುಮಾಡಿದೆ.

'ಒಟ್ಟು ನೋಟ' ಎಂಬ ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣ ಬರೆಹಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಜನ್ಮಶತಮಾನೋತ್ಸವದ ಅಂಗವಾಗಿ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾದೆಮಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ್ದ ವಿಚಾರಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಮಂಡಿಸಲಾಗಿದ್ದ ತಮ್ಮ ಪ್ರಬಂಧಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನುಮತಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ, ಗುಲ್ಬರ್ಗ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಕುಲಪತಿಗಳಾದ ಡಾ. ಹಾ. ಮಾ. ನಾಯಕ ಅವರು ಮತ್ತು ಮುಂಬಯಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ಕನ್ನಡ ವಿಭಾಗದ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರಾದ ಡಾ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರ ಅವರು. ಅಂತೆಯೇ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಆತ್ಮೀಯರಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಇ. ಆರ್. ಸೇತುರಾಮ್ ಅವರು *Times* ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ತಮ್ಮ ಲೇಖನವನ್ನೂ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನುಮತಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ತಮ್ಮ ಬರೆಹಗಳನ್ನು ಈ ಸಂಚಿಕೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ತುಂಬ ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಅನುಮತಿ ನೀಡಿದ ಹಿರಿಯರಿಗೂ, ನಮ್ಮ ಒತ್ತಾಯವನ್ನು ತಪ್ಪಾಗಿ ತಿಳಿಯದೆ ಸಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿ ಸಹಕರಿಸಿರುವ ಹಿರಿಯ ಕಿರಿಯ ಲೇಖಕರಿಗೂ, ಅನುವಾದ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗಿರುವ ಮಿತ್ರರಿಗೂ ನಾವು ತುಂಬ ಕೃತಜ್ಞರಾಗಿದ್ದೇವೆ. ಇವರೆಲ್ಲರ ಈ ಸಹಾಯ–ಸಹಕಾರಗಳಿಲ್ಲದೆ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ಈ ಸಂಚಿಕೆ ಇಷ್ಟು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯ ರೂಪರೇಖೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಮಾಡಿದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಅನೇಕ ಹಿರಿಯ ಲೇಖಕರ ಅನುಮತಿಗಳನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಹಾಗೂ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದ ಎಲ್ಲ ಆವೃತ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರಾದ ಡಾ. ಹಾ. ಮಾ. ನಾಯಕರಿಗೆ, ತಮ್ಮ ದಕ್ಷ, ಸಮರ್ಥ ಮುಂದಾಳುತ್ವದಲ್ಲಿ ಇದರ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಕ್ಲೇಶ–ಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿ ಇಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಹೊರತರಲು ನೆರವಾಗಿರುವ ಪ್ರಸಾರಾಂಗದ ನಿರ್ದೇಶಕರಾದ ಶ್ರೀ ಕೆ. ಟಿ. ವೀರಪ್ಪನವರಿಗೆ ಮತ್ತು ಸಂಪಾದನ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ತಮ್ಮಲ್ಲಿದ್ದ ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಕೈಲಾಸಂ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತ ಕೆಲವು ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನೂ, ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಬಂಧುಗಳ ಸಂಸ್ಮರಣಾವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ ಶ್ರೀ ವಿ. ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಅವರಿಗೆ, ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಭಾವಚಿತ್ರವನ್ನು

ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕರಾದ ಶ್ರೀ ಅರ್ಕೇಶ್ ಅವರಿಗೆ, ಅತ್ಯಲ್ಪ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಅಚ್ಚಿಸಿಕೊಟ್ಟಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸದನದ ಶ್ರೀ ಎಸ್. ರಂಗಾಚಾರ್ ಮತ್ತು ಅವರ ಪುತ್ರ ಶ್ರೀ ಆರ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸಾಚಾರ್ ಅವರಿಗೆ, ಪುಟಭರ್ತಿಯ ಉದ್ಧರಣಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಟ್ಟಿರುವ ಶ್ರೀ ಕೆ. ಜಿ. ಪ್ರಕಾಶ್ ಅವರಿಗೆ, ಕರಡು ಪರಿಶೀಲನೆಯಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗಿರುವ ಶ್ರೀ ಎನ್. ಎಸ್. ಶಾರದಾ ಪ್ರಸಾದ್ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ಎಚ್. ಗಣೇಶ ಐತಾಳ್ ಅವರಿಗೆ, ಕೆಲವು ಉದ್ಧರಣಗಳ ಮೂಲ ಆವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಮೂಲ ಪುಸ್ತಕಗಳ ಆವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಶ್ರೀ ಎನ್. ಎಸ್. ತಾರಾನಾಥ್ ಅವರಿಗೆ ನಮ್ಮ ಕೃತಜ್ಞತಾಪೂರ್ವಕವಾದ ವಂದನೆಗಳು.

ರಾಮೇಗೌಡ
ಪ್ರಧಾನ್ ಗುರುದತ್ತ

‘ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ’ಕ್ಕೆ ವಿನಿಮಯವಾಗಿ ಬರುವ ಪತ್ರಿಕೆಗಳು

Annals of Oriental Research, University of Madras, *Brahmavidya*, Adyar, Madras; *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, London; *Journal of the Andhra Historical Research Society*, Rajahmundry; *Journal of the Karnataka Historical Research Society*, Dharwar; *Quarterly Journal of the Mythic Society*, Bangalore; *The Indian P.E.N.*, Bombay; *Annals of the Venkateswara Oriental Institute*, Tirupati; *The Jaina Siddhanta Bhaskara and the Jaina Gazette*, Arrah; *Bulletin of the Deccan College Research Institute*, Poona; *Publication of the Kannada Research Office*, Dharwar; *Annals of the Bhandarkar Oriental Research Institute*, Poona; *Journal of the Karnataka University*, Dharwar; *Public Affairs*, Bangalore.

‘ಪ್ರಪಂಚ’, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ; ‘ಆಂಧ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ಪತ್ರಿಕೆ’ (ತೆಲುಗು), ಕಾಕಿನಾಡ; ‘ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಪಂಚ’, ಮೈಸೂರು; ‘ಕನ್ನಡ ನುಡಿ’, ಬೆಂಗಳೂರು; ‘ಸೋವಿಯೆತ್ ದೇಶ’, ಮದ್ರಾಸು; ‘ಪ್ರಕಾಶ’. ಉಡುಪಿ; ‘ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ಪತ್ರಿಕೆ’, ಬೆಂಗಳೂರು; ‘ಕರ್ಣಾಟಕ ಭಾರತಿ’, ಧಾರವಾಡ; ‘ಸಾಧನೆ’, ಬೆಂಗಳೂರು; ‘ಪರಂಜ್ಯೋತಿ’, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ; ‘ಸಪ್ತಗಿರಿ’, ತಿರುಪತಿ; ‘ಲೋಚನ’, ಬೆಂಗಳೂರು; ‘ತುಳುವ’, ಉಡುಪಿ.

ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದ ತ್ರೈಮಾಸಿಕಗಳು

★ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣಾಟಕ

★ ಮಾನವಿಕ ಕರ್ಣಾಟಕ

★ ವಿಜ್ಞಾನ ಕರ್ಣಾಟಕ

ವಾರ್ಷಿಕ ಚಂದಾ

(ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೂ ಅಂಚೆ ವೆಚ್ಚ ಸೇರಿ)

ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ	....	ನಾಲ್ಕು ರೂಪಾಯಿ
ಇತರರಿಗೆ	....	ಆರು ರೂಪಾಯಿ
ಸಂಸ್ಥೆಗಳಿಗೆ	....	ಎಂಟು ರೂಪಾಯಿ

(ಆಜೀವ ಸದಸ್ಯತ್ವ : ನೂರು ರೂಪಾಯಿಗಳು)

(ಪ್ರತಿಯೊಂದಕ್ಕೂ)

ಡೈರೆಕ್ಟರ್
'ಪ್ರಸಾರಾಂಗ'
ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು–೫೭೦ ೦೦೬